LA
RENAISSANCE
EN FRANCE

PAR

LÉON PALUSTRE

ILLUSTRATIONS SOUS LA DIRECTION DE EUGÈNE SADOUX

NEUVIÈME LIVRAISON

NORMANDIE *(Seine-Inférieure et Eure)*

PRIX : 25 FRANCS

PARIS
A. QUANTIN, IMPRIMEUR-ÉDITEUR
7, RUE SAINT-BENOIT
M DCCC LXXXIII

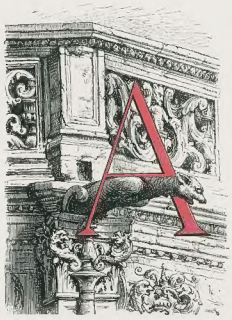
NORMANDIE

(SEINE-INFÉRIEURE, EURE, ORNE
CALVADOS ET MANCHE)

MÉDAILLONS DE LA MAISON DES GENDARMES, A CAEN.

LA

RENAISSANCE EN NORMANDIE



toutes les époques de son histoire la Normandie a été renommée pour les immenses ressources que procure un sol fécond. Et de fait, où trouver ailleurs de plus belles prairies, de plus abondantes moissons, une plus luxuriante végétation ? Lorsque, par hasard, on ne recherche pas uniquement les grands aspects, que l'on ne met pas ses délices dans la seule contemplation de la nature sauvage, un voyage à travers cette riche province est un enchantement perpétuel. Les admirables paysages des bords de la Seine, aux environs de Rouen, n'ont pas d'analogues en France et la vue dont on jouit du haut du donjon de Falaise

est aussi remarquable par son étendue que par sa variété. Nous ne parlons pas de la fraîche vallée de la Rille, entre Bernay et Pont-Audemer, de celle de la Vire, au nord de Saint-Lô. Tout le pays, du reste, à l'exception de la plaine de Caen, est sillonné de cours d'eau, entre lesquels de fortes ondulations de terrain produisent une succession d'effets pittoresques.

Ainsi la dénomination de « plantureuse » qui est donnée à la Normandie se trouve parfaitement justifiée. C'est le pays prospère par excellence et l'on peut dire, sous ce rapport, que les villes ne le cèdent nullement aux campagnes. Partout, grâce à une industrie puissante, se sont formées des agglomérations considérables[1], qui, au XVI^e^ siècle, plus encore que de nos jours, étaient faites pour frapper les yeux de l'étranger[2]. Rouen, la chose est bien certaine, tenait alors le second rang parmi les cités les plus populeuses du royaume[3] et Paris seul pouvait encore lui en imposer quelque peu.

Enfin, dans les éléments de richesse dont nous poursuivons l'énumération, il ne faut pas oublier les grandes facilités que donnait au commerce un long développement de côtes. Du Tréport au mont Saint-Michel, les ports se succédaient presque sans interruption, tantôt directement ouverts sur la mer et tantôt blottis au fond d'une rivière. Joignez à cela l'esprit d'aventure que les Normands avaient retenu de leur ancienne origine et vous aurez l'explication de ces fortunes extraordinaires, qui, comme celle d'Ango par exemple, ont tellement frappé l'imagination du public qu'à leur occasion sont nées une foule de légendes.

Sans aucun doute, au début, cette heureuse situation ne produisit pas tous les résultats qu'on pouvait en espérer. Mais à la longue les destructeurs d'autrefois prirent goût aux choses de l'architecture et les constructions qu'ils élevèrent dans le courant des XI^e^ et XII^e^ siècles nous surprennent encore par leurs robustes proportions. On sent que ce peuple avait l'instinct de la grandeur, et, dans la France entière, à la même date, il n'y a pas d'édifices, soit religieux, soit militaires, qui approchent de ceux élevés par les successeurs de Rollon[4]. Seulement sur tous les points le progrès n'était pas égal et la sculpture demeurait bien en arrière de l'art de bâtir. Non pas que ce que l'on fit fût

1. Outre les chefs-lieux d'arrondissement qui sont au nombre de vingt-six pour cinq départements seulement, la Normandie compte un grand nombre de villes importantes telles que Fécamp, Elbeuf, Gisors, Laigle, etc.

2. *Relations des ambassadeurs vénitiens sur les affaires de France au* XVI^e^ *siècle*, t. I^er^, p. 45 et 367.

3. « Nelle parti di Normandia è Roan, che è la seconda città di quel regno », écrivait Marino Guistiniano en 1535.

4. Viollet-le-Duc, *Dictionnaire*, etc., t. V, p. 167.

mauvais, mais tout se bornait en général à des feuillages de convention ou à des ornements géométriques. La figure humaine apparaît rarement et il ne faut pas chercher dans les grandes fondations de Guillaume le Conquérant et de la reine Mathilde ces poèmes de pierre que l'on rencontre en certaines régions du centre et du midi [1].

Il était à craindre qu'en passant brusquement sous la domination française, dans les premières années du XIIIe siècle, la Normandie ne perdît un peu de son originalité. Mais heureusement, en bien des cas, une certaine autonomie administrative et financière peut remplacer l'indépendance politique et les successeurs de Philippe-Auguste, loin de restreindre les libertés de leurs nouveaux sujets, ont le plus souvent tendu à les augmenter encore. C'est ainsi, par exemple, qu'en 1250 fut publiée la *Coutume* destinée à consacrer les droits de toute cette partie de la France[2], que le grand tribunal nommé *Échiquier* reçut, en 1302, une meilleure organisation. Même à deux reprises les anciennes barrières furent un instant rétablies ; on essaya de faire revivre ce qui était mort définitivement[3]. Car les Normands, pourvu qu'ils conservassent leurs institutions, tenaient très peu à faire partie d'un État séparé et lorsque Louis XI, en 1468, fit briser l'anneau ducal que des révoltés, étrangers au pays, avaient mis au doigt de son frère Charles de Berry, il ne semble pas que beaucoup de voix se soient élevées pour protester. Au contraire, la suppression des états, sous Louis XIV, fut fort mal accueillie. On y voyait avec raison un changement profond dans l'état de la province ; rien ne se ferait plus sans recevoir des ordres du dehors et les mêmes règles, en dépit des convenances locales, n'allaient pas tarder à être partout appliquées uniformément [4].

Ce rapide coup d'œil suffit à montrer dans quelles conditions excellentes, relativement aux arts, se trouvait la Normandie au moment où se préparait, de tous côtés, la grande éclosion de la Renaissance. Non seulement toutes les villes étaient riches, mais encore elles jouissaient d'une semi-indépendance

1. Suivant Viollet-le-Duc, *Dictionnaire*, t. VIII, p 185, l'exubérante sculpture de la Saintonge et du Poitou serait due aux incursions normandes. Mais alors comment se fait-il que rien de semblable ne se montre dans le pays où les compagnons de Rollon fondèrent un établissement régulier ? C'est là un mystère que le célèbre architecte a négligé d'éclaircir.

2. « Incipiunt iura et consuetudines quibus regitur ducatus Normanie », lisons-nous dans le texte latin de la Coutume imprimée en 1483.

3. La Normandie fut reconstituée en duché par Philippe VI qui désirait laisser cet apanage à son fils Jean. Quant à Louis XI, en 1465, il ne céda qu'à la pression de la ligue du Bien public.

4. Le tribunal de l'Échiquier, transformé en parlement au commencement du XVIe siècle, fut à son tour supprimé en 1771, de sorte qu'il n'y avait pour ainsi dire rien à détruire en Normandie, lorsque la Révolution vint à éclater.

qui leur permettait d'imprimer à chaque transformation opérée, soit dans la disposition de l'ensemble, soit dans l'agencement des détails, un cachet véritablement personnel. De là ces différences que nous aurons à signaler en un grand nombre d'endroits. Au XVI^e^ siècle on ne bâtissait pas à Caen comme dans la vallée de l'Eure, à Rouen comme à Gisors. Les écoles sont nombreuses et tranchées, ce qui n'a pas lieu d'étonner lorsqu'on considère l'étendue de la province. Du reste, la liberté dont on jouissait par rapport à la direction des travaux s'étendait également au choix de l'architecte. Or il faudrait bien mal connaître la Normandie pour s'imaginer qu'en aucun cas on ait négligé de se servir des éléments locaux. D'autre part, les artistes, assurés de trouver chez eux fortune et honneur, se gardaient bien d'abandonner leur lieu de naissance. Et l'exemple donné par les pères était suivi par les fils, de sorte qu'il n'est pas rare de voir un monument dont la construction a duré fort longtemps entièrement dû aux membres d'une même famille.

Il semblerait, au premier abord, qu'un pareil état de choses ne fût pas très favorable au progrès, qu'il y eût à craindre une certaine immobilité dans la manière de faire et d'exécuter. Car, en définitive, c'est par l'émulation qu'architectes et sculpteurs développent principalement les ressources qu'ils possèdent en eux-mêmes. Mais ce stimulant ne manquait pas à la Normandie où, grâce à l'influence de quelques hautes personnalités, pénétraient toutes les innovations. Les d'Amboise, les Le Veneur, les d'Annebaut, pour ne citer que les plus en vue parmi les protecteurs des arts, n'entendaient pas être en retard sur ce qui se faisait autour d'eux et, leur exemple aidant, le mouvement gagnait rapidement de proche en proche. Seulement, comme nous l'avons expliqué tout à l'heure, il s'agissait en général bien plus d'une simple interprétation que d'une imitation véritable; on ne croyait pas pouvoir mieux rendre hommage aux idées d'autrui qu'en les appropriant à une manière toute particulière de voir et de sentir.

I

Bien que commencée dans les premières années du XII^e^ siècle[1], la cathédrale de Rouen n'était pas encore achevée sous le règne de Louis XII. Il restait

1. Avant la conquête de Philippe-Auguste. Cf. *Revue des architectes de la cathédrale de Rouen*, par A. Deville. Rouen, 1848, in-8°.

toujours à lui donner une façade digne de son importance, et c'est à quoi le chapitre songea en 1506, lorsque *la Tour de Beurre*[1], qui avait donné lieu à de si longues discussions pour savoir si elle serait « amortie à esguille ou à terrasse », eut enfin reçu ce dernier couronnement plus en rapport avec les idées du temps[2]. L'architecte, qui était alors Jacques Leroux, élève et successeur du célèbre Guillaume Pontifz, auquel sont dus, entre autres choses remarquables, la décoration du portail de la Calende et le porche de la cour des Libraires, se mit aussitôt à l'œuvre et le projet qu'il présenta fut reconnu unanimement comme « magnifique et somptueux[3] ». Rien ne l'eût donc empêché de terminer brillamment sa carrière par l'exécution de ce grand travail, si l'âge ne fût venu sonner pour lui l'heure de la retraite[4]. Mais, en partant, il avait au moins la consolation de voir son neveu Roland Leroux[5] prendre sa place. Entre les mains de cet habile artiste, tout ne pouvait que marcher admirablement et de plus, vu le respect porté à une mémoire justement chère, il était moins à craindre que les dispositions déjà prises ne fussent appelées à subir de considérables changements.

Le nouvel architecte, en effet, bien que soumis en apparence aux volontés du chapitre, n'en poursuivait pas moins l'accomplissement de ses desseins[6] et dans ce qui lui appartient à la façade de la cathédrale, vainement chercherait-on la moindre trace des hésitations et des tâtonnements qu'une situation dépendante eût pu entraîner. Le portail, surtout, semble bien répondre à l'appréciation indiquée plus haut et nous ne sommes pas étonné, en l'examinant, de l'enthousiasme que sa vue excita parmi les contemporains. C'est une des plus riches compositions qui existent en ce genre, et l'architecte a été merveilleusement secondé par le talent, aussi simple que délicat, de toute une pléiade de sculpteurs rangés autour de Pierre Desobeaulx, l'auteur incontesté du grand bas-relief représentant, dans le tympan, l'arbre de Jessé[7]. Leurs noms méritent d'être conservés, quelque difficulté que l'on trouve à répartir entre eux les deux cent soixante et une statuettes ou figurines accrochées aux pieds-droits ou dispersées dans les voussures. Du reste, l'occasion se présentera peut-être plus tard de vanter séparément et en parfaite connaissance

1. Au côté sud de la façade où elle fait pendant à la tour Saint-Romain. Son nom lui vient de ce que pour obtenir l'argent nécessaire à sa construction les papes accordèrent, moyennant aumône préalable, l'usage du lait et du beurre durant le carême.

2. Deville, *op. cit.*, p. 47.

3. *Idem*, p. 49.

4. Il n'avait été que douze années seulement (1496-1508) architecte en chef de la cathédrale; d'où il faut conclure qu'il était déjà vieux lorsque le chapitre l'appela à ce poste élevé.

5. Et non *Roulland* ou *Roullant*, comme on l'écrit habituellement en conservant la vieille orthographe.

6. Deville, *op. cit.*, p. 52 et 59.

7. Desobeaulx reçut pour ce seul bas-relief la somme énorme de 500 livres.

de cause Jehan Theroulde, Pierre Dulis, Richard Leroux, Nicolas Quesnel, Hance de Bony et Denis Lerebours. N'oublions pas également Colin Castille qui, dans la double baie du portail, a placé des vantaux assez bizarrement conçus. Tandis que le centre est entièrement dépourvu d'ornements, au pourtour se succèdent sans interruption les plus fines arabesques. Nous n'avons de la sorte qu'un simple cadre, il est vrai, mais avouons qu'il est charmant[1].

Roland Leroux n'avait pas achevé la façade de la cathédrale qu'un incendie lui créait de la besogne à l'intertransept. Quand bien même on ne songerait pas à remplacer par une flèche en pierre l'ancienne pyramide de bois si malheureusement détruite dans la journée du 4 octobre 1514, il fallait tout au moins réparer une partie de la base en maçonnerie que le feu avait calcinée. Mais, sans doute, afin de préjuger la question, notre architecte ne se contenta pas d'exécuter le travail qu'on lui demandait, un nouvel étage vint s'ajouter à ceux qui existaient déjà[2]. Là toutefois, durent s'arrêter ses projets de changement et la mort l'avait saisi depuis longtemps[3], lorsqu'en 1542, après d'interminables discussions, on résolut enfin de revenir à l'ancien système. La chose était d'autant plus facile que le chapitre se trouvait avoir sous la main un maître de charpenterie du plus incontestable talent. En deux ans Robert Becquet eut accompli son œuvre à la satisfaction de tous et nous pourrions admirer encore une des plus belles choses qui aient été faites en ce genre, si un nouvel incendie, en 1822, ne fût venu donner raison à ceux qui voulaient, trois siècles auparavant, substituer la pierre au bois dans le but d'éviter à l'avenir tout semblable désastre[4].

Le dernier architecte de la cathédrale de Rouen dont le nom soit digne de passer à la postérité est Simon Vitecocq, qui, en 1527, succéda à Roland Leroux. A cette date la façade était achevée; aussi, pour utiliser son savoir-faire, le second cardinal d'Amboise, qui occupait alors le siège de Rouen, s'imagina-t-il de lui demander un projet d'embellissement pour la partie supérieure de la chapelle de la Vierge. Il voulait que ses yeux, en regardant de ce côté qui faisait face au palais archiépiscopal, se reposassent sur quelque chose de plus moderne qu'une balustrade du XIV^e^ siècle. Le blâmerons-nous de cette idée ? Assurément non, si, écartant le respect que l'on doit toujours porter à un ancien édifice, nous consi-

1. Ces vantaux ne semblent pas être antérieurs à l'année 1520.

2. Dans une des niches de cet étage, du côté du couchant, une statue de maître maçon est regardée à bon droit comme celle de Roland Leroux.

3. Dans les premiers mois de 1527.

4. Un dessin de la flèche élevée par Becquet est donné dans l'ouvrage de Langlois : *Notice sur l'incendie de la cathédrale de Rouen,* 1823, pl. I^re^.

dérons l'œuvre en elle-même, car il est difficile de trouver un arrangement à la fois plus riche et plus élégant [1].

Peut-être nous sommes-nous étendu un peu trop longuement sur les travaux exécutés à la cathédrale de Rouen durant la première moitié du XVI^e^ siècle; mais, d'un côté, rien n'est agréable comme de savoir à qui parler, d'être parfaitement renseigné sur les artistes à qui sont dues telle ou telle partie d'un édifice, et, de l'autre, nous croyons que le point de départ de la Renaissance dans la haute Normandie, en ce qui concerne les monuments religieux, se trouve à la Tour de Beurre. C'est là, sous l'influence des grandes constructions de Gaillon et à l'instigation du cardinal d'Amboise que l'architecture dévia tout à coup de ses anciennes traditions. Non seulement ses ailes furent coupées et son vol abaissé, mais encore un esprit différent pénétra l'ornementation qui n'est plus gothique qu'en apparence. Une fois sur cette pente, naturellement, on devait aller vite et nous voyons qu'à la façade, les arabesques ont déjà fait leur apparition. Quant à la flèche, elle appartenait entièrement à la nouvelle école et c'est pour nous une raison de plus de regretter sa destruction. Robert Becquet, qui critiquait si vivement les bigarrures chez les autres, ne pouvait chez lui leur faire bon accueil [2] et, d'ailleurs, le temps était venu où les résistances trop souvent apportées au bon vouloir des architectes ne se faisaient presque plus sentir.

Car il faut bien reconnaître que durant de longues années une certaine superstition religieuse s'attacha aux formes du moyen âge. On ne croyait pouvoir répondre aux sentiments des masses qu'en persistant dans l'emploi de l'arc en tiers-point et, sauf de rares exceptions, relativement aux églises, le mode de bâtir, jusqu'au milieu du XVI^e^ siècle, tout au moins, ne différa que bien peu de celui en usage au temps de Louis XI ou de Charles VIII. Voyez plutôt, à Rouen, le chœur de Saint-Vincent que Guillaume Touchet éleva de 1511 à 1530 [3], ou mieux encore la tour Saint-André bâtie, de 1541 à 1546, par Robert Frenelles [4]. Seuls, Jean Delarue, à Saint-Martin-sur-Renelle, et l'auteur inconnu de la tour Saint-Éloi osent quelque peu, suivant l'expression d'un contemporain, mêler l'antique au moderne [5]; mais cette tentative, loin de satisfaire le public, ne fait que

1. Le pignon de la chapelle est surmonté d'une statue de la Vierge en plomb, payée 20 livres à l'imagier Nicolas Quesnel.

2. Deville, *op. cit.*, p. 66 et 91.

3. P. Baudry, *L'Église paroissiale de Saint-Vincent de Rouen*, 1875, p. 13.

4. Cf. E. et A. Margery, *Souvenirs du vieux Rouen*, 1878, in-4°.

5. A. Deville, *Revue des architectes*, etc., p. 66.

leur attirer toutes sortes d'ennuis. Presque en même temps ils s'entendent reprocher, d'un côté, trop de hardiesse et, de l'autre, trop de timidité.

Les difficultés dont nous avons parlé sont tellement vraies qu'architectes et sculpteurs, chaque fois qu'ils pouvaient agir en liberté, ne manquaient jamais de se conformer aux idées nouvelles. Témoin les trois galeries de l'aître Saint-Maclou qui furent exécutées de 1526 à 1533, ainsi que le démontrent des documents authentiques [1]. Rien n'est plus avancé en aucun lieu à cette date et les colonnes qui reposent sur un soubassement mouluré sont partagées, dans leur hauteur, entre des cannelures rudentées et une série de bas-reliefs, figurant les nombreux épisodes de la célèbre danse macabre. En outre, ces derniers, quoique mutilés, font songer aux statuettes de l'admirable tombeau que l'on élevait alors au cardinal Georges d'Amboise. « C'est la même science », écrivait Berty, il y a déjà une vingtaine d'années, « avec plus de verve et d'originalité [2]. » Aussi ne doit-on pas en négliger l'étude, si l'on veut se rendre compte de la place tenue par l'école de Rouen dans l'ensemble de la sculpture française [3].

Ce que nous avons dit de l'aître Saint-Maclou peut également s'appliquer au svelte et élégant édicule connu sous le nom de chapelle Saint-Romain, bien qu'il soit très empêché de pouvoir, à proprement parler, servir à aucune cérémonie du culte [4]. Le corps de ville, qui fit tous les frais de la construction [5], loin d'avoir, en effet, le moindre motif de repousser les innovations du moment, se sentait au contraire entraîné vers elles, et le clergé, dans son élan de reconnaissance pour un service rendu, ne trouvait pas sans doute, comme en un grand nombre de cas

1. Cf. H. Langlois, *Rouen au XVI^e siècle et la danse des morts du cimetière Saint-Maclou*, 1833. — Nous parlons des galeries nord, est et ouest; celle du sud ne date que du milieu du XVII^e siècle. Quant au nom sous lequel ce cimetière est désigné, il vient du mot latin *atrium;* c'est une allusion à la partie des maisons romaines avec laquelle il a quelque ressemblance.

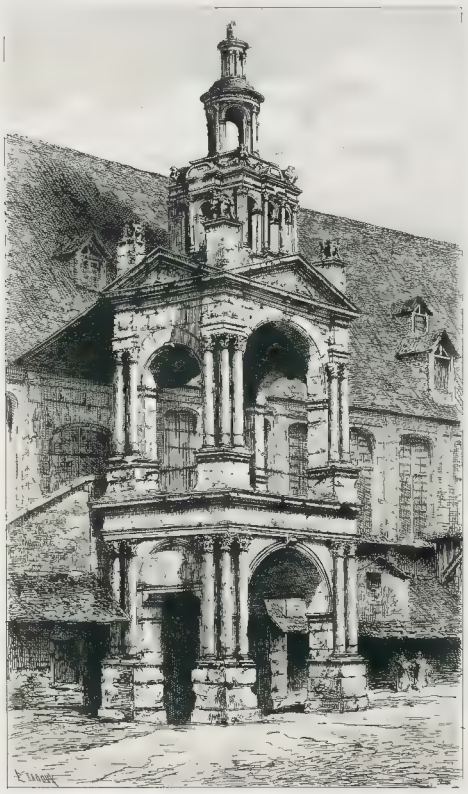
2. *La Renaissance monumentale en France*, 1864, t. I^er, *ad finem*.

3. Grâce aux recherches de M. Deville, nous savons les noms de presque tous les artistes qui ont travaillé à l'aître Saint-Maclou. « De 1527 à 1529, dit-il, vingt-quatre figures de la danse macabre furent sculptées par Denis Leselin ou Lesselin; deux par Adam Leselin, frère ou parent de celui-ci, et deux dernières par Gaultier-Leprevost. Les quatorze piliers qui portaient ces figures furent exécutés par Guillaume Trubert, Guillaume Ribel, Jean Louvel et Nicolas Canu. Les figures étaient payées aux *ymaginiers*, autrement dits *tailleurs d'images*, quinze sous pièce; les piliers aux *maîtres maçons*, quatre livres dix sous. Piliers et figures furent recouverts de couches d'huile et de peinture par Robert Collas et Jacques de Séez. La Danse complète devait se composer de cinquante-six personnages, y compris les squelettes. Il en a été mentionné vingt-huit. La lacune qui existe dans les comptes à partir de 1529 n'a pas permis d'indiquer le nom des imaginiers qui sculptèrent les vingt-huit dernières figures; mais il est bien présumable qu'elles sortirent du ciseau de Denis Leselin. » H. Langlois, *op. cit.*, appendice.

4. On y faisait seulement, le jour de l'Ascension de chaque année, ce que l'on appelait la levée de la fierte ou châsse de Saint-Romain. Or, pour cette cérémonie, il suffisait d'avoir une estrade élevée qui permît à une foule nombreuse d'apercevoir le prisonnier choisi par le chapitre soulevant trois fois de suite la châsse en question, avant d'être mis solennellement en liberté. Cf. A. Floquet, *Histoire du privilège de Saint-Romain*, 2 vol., 1833.

5. L'accord conclu avec le chapitre à ce sujet est daté du 10 septembre 1542.

semblables, d'objections sérieuses à élever. D'où il s'ensuit que le monument en



MONUMENT DE SAINT-ROMAIN, A ROUEN

question, dont la construction rapide a lieu d'étonner quelque peu, car elle

s'écoula tout entière entre le mois de septembre 1542 et le mois de mai 1543[1], présente une excellente base de raisonnement. Certes, on peut affirmer, en voyant des lignes si bien agencées, en constatant une si admirable justesse de proportions, que les architectes rouennais, lorsqu'ils parvenaient à recouvrer leur liberté d'action, loin de demeurer en arrière, prenaient facilement la tête du mouvement. La chapelle Saint-Romain, sous tous les rapports, est un monument très avancé pour sa date et si nous avons un regret à exprimer, c'est de ne pouvoir signaler le nom de l'architecte, car il eût mérité à bien des titres de passer à la postérité[2].

II

Notre intention, on le comprendra facilement, n'est pas d'étudier en détail chacune des églises bâties en Normandie durant le XVI[e] siècle. Tout ce que nous pouvons faire dans la plupart des cas, c'est de signaler certaines particularités remarquables, comme les couronnes ducales qui servent de chapiteaux aux hautes colonnes de Saint-Étienne d'Elbeuf[3], ou l'appareil extérieur de Saint-Jacques du Tréport, composé de carrés en silex et en grès imitant tant soit peu la mosaïque[4]. Ce dernier édifice est encore remarquable par la richesse de ses voûtes d'où descendent, au milieu de nervures entrecroisées, une véritable forêt de pendentifs. Seulement, bien que nous soyons déjà sous le règne de Henri II[5], toute l'ornementation continue à chercher dans le prisme son principe générateur. Par cette réserve apparente on espérait sans doute se faire pardonner des hardiesses qui devaient évidemment offusquer plus d'un contemporain.

1. On lit dans un manuscrit de 1543, cité par Floquet: « La Fierte fust levée ceste année, à la Vieu-Tour, par noble homme Jehan de Mussy, sieur de Goberville, en une chapelle *nouvellement érigée* sur la voulte de la porte de la dicte Vieu-Tour. »

2. Le rez-de-chaussée de la chapelle Saint-Romain, qui consiste en un portique percé de quatre arcades, a toujours servi de passage public. Quant au premier étage destiné à la cérémonie de la levée de la Fierte, on y accède aujourd'hui par deux longs escaliers appuyés, comme la chapelle elle-même, contre des halles reconstruites de 1621 à 1652, et qui entourent une place appelée actuellement le Vieux-Marché-aux-Toiles. Cf. Berty, *la Renaissance monumentale en France*, t. II.

3. Eglise commencée le 3 mai 1540. Aucune partie ne remonte au delà du regne de François I[er], bien que le style gothique y soit uniquement employé.

4. « Les murailles de Saint-Jacques, en pierre de Caen, *parquetees de cailloux*, apparaissent avec une agréable variété », dit dom Coquelin dans son *Histoire manuscrite de l'abbaye du Treport*. Arch. mun.

5. Cf. Cochet, *les Eglises de l'arrondissement de Dieppe*, 1846, p. 183.

A Sainte-Marie de Caudebec, au contraire, il semble que tous les progrès opérés dans l'architecture aient reçu un favorable accueil. Si le style flamboyant persiste encore au temps de Louis XII, sous François I^er^, tant pour la forme que pour le fond, nous sommes en pleine Renaissance. La partie supérieure de la façade, dans son ornementation, présente toutes les délicatesses que ce changement implique et n'étaient des adjonctions postérieures qui sont venues troubler l'harmonie des lignes[1], on admirerait davantage la facilité d'invention dont un maître inconnu a fourni témoignage. Néanmoins, il faut bien le dire, ce n'est pas sur les bords de la Seine, mais un peu plus au nord, dans la région qui a Dieppe pour chef-lieu, que le mouvement de rénovation se fit surtout sentir. Là, durant presque un demi-siècle, grâce à une prospérité commerciale inouïe[2], il n'y eut pour ainsi dire pas d'édifices que l'on ne s'occupât de reconstruire ou de restaurer. Et comme naturellement les gens dont la fortune a été acquise en peu de temps sont plus portés que les autres vers les idées de transformation et de progrès, il n'est pas étonnant que, dans cette partie de la Normandie, la Renaissance ait fait d'assez bonne heure son apparition.

On peut dire, en effet, que dès le commencement du règne de François I^er^, elle triomphe à Saint-Remy de Dieppe dont le chœur fut élevé, entre les années 1522 et 1531, aux frais d'un riche bourgeois nommé Thomas Bouchard[3]. Nulle part ailleurs on n'avait encore vu, à une date aussi reculée, de hautes colonnes monocylindriques coiffées de chapiteaux où, au-dessus d'un rang d'oves, se jouent dans le feuillage toute une bande d'Amours. Cette hardiesse, il est vrai, se trouve contre-balancée par l'emploi persistant de l'arc en tiers-point, aussi bien dans les voûtes que dans toutes les ouvertures. A proprement parler, le retour au plein cintre, qui était la conséquence obligée du mouvement auquel on s'abandonnait,

1. Une décoration en arcades, d'un aspect assez lourd, grâce aux personnages engainés en saillie sur les pieds-droits, a été si malencontreusement introduite entre les contreforts, qu'elle vient buter contre des lanternons évidemment faits pour demeurer isolés.

2. « A cette époque Ango couvrait la mer de ses flottes; les navires dieppois parcouraient la Guinée, la Floride, les Antilles et les Grandes-Indes. Jean Parmentier abordait aux Moluques et faisait dans l'océan Indien ce fabuleux voyage qui rappelle celui de la Toison d'or. Le port était rempli de navires qui revenaient chargés de toutes les parties du monde. De précieuses marchandises couvraient les quais et remplissaient les magasins. » Cochet, *op. cit.*, p. 12.

3. Dans la dernière chapelle, au nord, se lit l'inscription suivante :

DANS CESTE CHAPPELLE REPOSE THOMAS
BOUCHARD ESCHEVIN DE DIEPPE ET THRÉSORIER
DE CESTE PAROISSE, LEQUEL POSA LA PREMIÈRE PIERRE
DE CESTE ÉGLISE EN 1522 ET CONTINUA LE BASTIMENT
D'ICELLE A SES FRAIS IUSQU'A SA MORT ARRIVÉE EN 1531,
PRIEZ POUR SON AME.

Le chœur était évidemment terminé, au moins dans son gros œuvre, à la mort de Thomas Bouchard, puisque, dès l'année 1532, ainsi que nous le verrons plus tard, on s'occupait déjà de la décoration des chapelles.

ne se produit que vers l'année 1535, à l'église Saint-Jacques de la même ville. Là trois chapelles sont entièrement bâties dans le nouveau style[1] et il n'y a pas lieu de s'en étonner, lorsqu'on sait que le célèbre armateur dieppois Jean Ango en fit tous les frais. L'une d'elles reçut même sa dépouille en 1551 et s'il est une chose qui fasse de la peine aujourd'hui, c'est de voir l'état d'abandon dans lequel est laissée cette partie du monument. Non seulement toute l'ornementation inférieure a été mutilée de la façon la plus barbare, mais encore la voûte a perdu ce qui faisait sa gloire, nous voulons dire le riche et long pendentif maintenu au centre d'une couronne par de si minces filets de pierre que le public, suivant les chroniqueurs, ne se lassait pas de le considérer[2]. Du reste, dans les trois chapelles, sur des arcs dont les reins sont évidés reposent de larges dalles formant plafond qui constituent un genre entièrement nouveau. On dirait que, par des combinaisons ingénieuses et un certain désaccord entre les éléments si variés de sa décoration, l'architecte a voulu perpétuer le vague auquel ne nous avaient que trop habitués les constructions du moyen âge. C'était le temps où l'on élevait les magnifiques chapelles de Saint-Pierre de Caen et tout porte à croire qu'il se trouve un esprit d'imitation dans le système adopté pour les voûtes de Dieppe. Même nous sommes obligé de dire que les pinacles, à l'extérieur, ont la forme de ces riches candélabres à base évasée et à renflements multipliés qui demeurent l'une des plus admirables créations d'Hector Sohier.

Du reste, quelque intérêt que présente l'église Saint-Jacques, elle n'est pas seule dans le pays de Caux à tenir haut levé le drapeau de la Renaissance. Si l'espace ne nous faisait défaut, rien ne serait plus facile que de placer sous les yeux du lecteur d'autres merveilles d'architecture. Pour cela il suffirait de le conduire à Arques, à Offranville, ou au Bourg-Dun. Ce dernier édifice est particulièrement remarquable et l'imagination populaire, pour expliquer certaines hardiesses, n'a rien trouvé de mieux que de recourir aux puissances surnaturelles. Des fées, paraît-il, seraient passées par là et leur habileté aurait en se jouant laissé loin derrière elle celle des maîtres maçons[3].

Mais quittons les environs de Dieppe et, nous dirigeant vers l'ouest, gagnons la riante vallée où se cachent, sous de grands arbres, les belles ruines de l'abbaye de Valmont[4]. Tout le chœur de l'église a été rebâti dans les dernières

1. Une au nord et deux au midi.
2. Cochet, *les Eglises de l'arrondissement de Dieppe*, p. 98
3. *Idem* p. 268.
4. A 11 kilomètres de Fécamp.

années du règne de François Ier, très probablement aux frais de la famille d'Estouteville qui, non contente d'avoir fondé, ne cessait encore d'enrichir[1]. Quoi qu'il en soit, on ne saurait trop admirer l'élégante chapelle dite des *Six-heures*, aujour-

VALMONT, INTÉRIEUR DE LA NEF.

d'hui séparée de la nef dont elle formait le prolongement. Sa voûte compliquée figure, vers son milieu, une fleur à six pétales qui interrompt les triples nervures partant de chaque angle et arrondit un dôme là où nous sommes habitués à

1. Le seul écusson qui se voit dans la chapelle est celui du cardinal Guillaume d'Estouteville décédé à Rome en 1483. Il faut donc croire que la construction aura été entreprise un demi-siècle plus tard avec l'argent laissé par le généreux prélat.

voir un pendentif. Cette disposition est, croyons-nous, absolument unique et si une chose a lieu de surprendre, c'est qu'on ne l'ait pas signalée jusqu'ici. Quant à l'idée singulière qui, de la fenêtre centrale quelque peu allongée, a fait toute une paroi lumineuse de l'appartement occupé par la Vierge, dans sa maison de Nazareth, au moment où l'ange vint annoncer ses hautes destinées, elle ne saurait recevoir notre approbation. Ainsi placée dans un jour dévorant, la sculpture se trouve forcément amoindrie, sans compter qu'au mépris des règles les plus essentielles de l'art, le principal est trop ouvertement sacrifié à l'accessoire. On oublie les deux héros de la scène mystique pour ne faire attention qu'à des détails d'ameublement à la fois trop nombreux et d'apparence trop peu sérieuse [1].

La partie que nous venons d'examiner est de beaucoup la plus intéressante de toute l'église de Valmont. Néanmoins il faut jeter un coup d'œil sur les arcades surhaussées de la nef dont la mâle élégance ne peut manquer de plaire aussitôt. Puis nous retrouvons dans le triforium, avec plus de sage réserve, la délicate ornementation de la Renaissance à ses débuts. L'architecture, évidemment, est en chemin vers la pure imitation de l'antique; mais elle ne sacrifie pas encore à la froideur et au convenu. Pour que la transformation soit complète, il devra se produire un changement de règne, ce qui donne toujours une impulsion vigoureuse aux idées en fermentation. Henri II ne reprendra pas seulement les choses au point où François I[er] les aura laissées; son avènement sera le signal d'une action plus rapide, d'un pas en avant aussi considérable que décisif.

Du reste, après une période assez courte qui ne laissa pas de jeter un vif éclat, nous voyons la décadence s'accentuer de toute part. Au Havre, par exemple, elle est déjà complète en 1574 et Nicolas Duchemin, dans son église Notre-Dame [2], n'a fait preuve ni de savoir ni de bon goût. Pour soutenir ses

1. Un rouet, un établi, des chenêts, etc., sont traités en ronde bosse, absolument comme les figures de la Vierge et de l'ange Gabriel. Il n'y a rien là, quoi qu'on dise, qui puisse, au premier abord, être attribué à Germain Pilon, quand bien même on ne saurait pas qu'à l'époque où ces sculptures furent exécutées, c'est-à-dire en 1552, le célèbre artiste parisien était à peine âgé de dix-sept ans.

2. L'inscription suivante qui se lit dans le bas côté méridional ne laisse aucun doute sur le nom de l'architecte :

CY GIST LE CORPS DHONNESTE
HOMME NICOLAS DVCHEMIN
MAITRE MAÇON QVI COMMENÇA
LE BATIMENT DE CE TEMPLE EN
LAN 1574 ET CONTINVA ICELVI
IVSQVA SON DÉCÈS ARRIVÉ
LE MARDI 5 MAY DE
LANNÉE 1598. PRIES DIEV
POVR LE REPOS DE SON AME.

Suivant l'abbé Cochet (*Eglises de l'arrondissement du Havre*), le chœur fut terminé en 1585 et la nef en 1597.

voûtes il n'était pas besoin d'appliquer un pilastre à des colonnes monocylindriques et quant à la petite corniche à triglyphes, qui court le long de la nef, elle dépasse en laideur tout ce que l'on peut rêver. Tout en ne jurant que par les préceptes de Vitruve, l'architecte s'est permis les plus étranges fantaisies et, certes, nous ne ferons pas un reproche à son successeur qui, dans l'arrangement de la façade, n'a tenu aucun compte des constructions déjà existantes. Cette partie de l'édifice, bien que présentant un aspect un peu froid et théâtral, est encore la meilleure à tous égards.

III

Bien des fois déjà nous avons eu l'occasion de parler du mouvement artistique dont Gisors a été le centre. C'est de cette petite ville incontestablement que sont sortis les architectes qui ont travaillé à Vétheuil, à Magny, à Saint-Gervais et à Montjavoult[1]. Même on pourrait, sans trop de difficultés, déterminer la part prise dans chaque construction par un des membres de la famille Grappin qui résume presque en elle seule tout ce que l'équerre et le ciseau ont produit, en cette contrée de la France, de 1521 à 1584, c'est-à-dire durant plus d'un demi-siècle. Et la chose n'a rien d'étonnant quand on réfléchit à combien d'artistes nous avons affaire. Les comptes n'en présentent pas moins de cinq divisés en trois générations, car vraisemblablement Robert, qui figure en tête de la liste, est le père de Michel, de Jacques et de Jean[2]. Ce dernier, à son tour, laissa un fils, héritier de son talent comme de son nom et que nous appellerons Jean II afin d'éviter toute confusion[3].

1. Voir plus haut, t. I^er^, p. 12-19 et t. II, p. 70.

2. Cf. *Gisors. Documents inédits tirés des archives de Saint-Gervais et Saint-Protais*, par le comte de Laborde, dans les *Annales archéologiques*, t. IX, p. 144-161; 206-214; 319-328. — Robert Grappin vécut tout au moins jusqu'en 1546. Il devait être fort âgé alors, car nous voyons son fils Jean mourir en 1547 et il n'est plus question de Michel et de Jacques après l'année 1553.

3. Jean Grappin le Jeune n'apparaît dans les Comptes qu'en 1558. *Op. cit.*, p. 160.

Dès le jour où il est question de lui, Robert Grappin occupe la première place. C'est en qualité de directeur général de l'œuvre qu'il est chargé de poursuivre la transformation de la grande église de Gisors, entreprise par Robert Jumel en 1497[1]. D'abord il acheva le portail nord que son prédécesseur avait conduit jusqu'au deuxième étage; puis, sans désemparer, il jeta les bases de la nef, en commençant, semble-t-il, par le côté occidental[2]. Mais soit que les précautions aient été mal prises, soit qu'il y ait eu négligence dans l'exécution des ordres donnés, à peine se réjouissait-on de voir l'œuvre achevée, que tout s'effondra au milieu d'un épouvantable fracas[3]. Il fallut tout reprendre à nouveau et dix-huit années s'écoulèrent encore avant que l'édifice pût être ouvert au public. Aussi Robert Grappin n'était-il plus du nombre des vivants lorsque les échafaudages furent enlevés en 1560. Ses fils eux-mêmes l'avaient suivi dans la tombe et son petit-fils, trop jeune à cette date pour prendre en main la direction des travaux, s'était vu obligé de céder la place à un autre maître maçon du nom de Pierre Montheroult[4].

Quoi qu'il en soit, les plans arrêtés à l'origine ne furent certainement pas modifiés et c'est bien l'œuvre du premier maître que nous contemplons. En outre, tout ne fut pas détruit lors du grand accident de 1541, et sans parler des deux piliers hexagonaux qui se voient près de l'entrée et ne manquent pas d'attirer le regard par leur riche ornementation[5], nous avons de l'époque antérieure une partie de la façade et la grande tour du nord[6]. Or ces dernières constructions sont d'autant plus intéressantes que seules, en réalité, elles correspondent exactement au développement des arts entre les années 1535 et 1540. L'architecte qui n'était pas toujours, à l'intérieur, maître de ses inspirations, recouvrait généralement au dehors sa plus entière liberté. Il en a profité ici pour montrer que le nouveau style lui était aussi familier que l'ancien et, certes, dans tout l'édifice, rien ne peut être comparé à la pureté et à l'élégance des trois

1. Le chœur, qui datait du XIII[e] siècle, fut respecté; mais on l'engloba dans une série de chapelles en style flamboyant. Cette partie de la construction dura six ans, de 1497 à 1503. Quant au portail nord, nous ne croyons pas qu'on y ait travaillé avant l'année 1515; il était entièrement terminé en 1525.

2. Une colonne richement ornée, du côté du midi, porte la date de 1526. Voir pour les détails: de Laborde, *op. cit.*, p. 206.

3. Cet accident arriva en 1541.

4. De Laborde, *op. cit.*, p. 209.

5. L'un de ces piliers est couvert de dauphins et de fleurs de lis en l'honneur du jeune fils de François I[er]; l'autre présente au-dessus d'une série d'écussons appartenant aux différentes corporations de la ville les deux inscriptions suivantes.

IE FVZ ICY ACIS LAN 1526. — S. CLAVDE.

6. Cf. De Laborde, *op. cit.*, p. 206-209.

portails occidentaux. Jean Grappin, il est vrai, en cette circonstance vint singulièrement en aide à son père, car c'est lui qui couvrit de sculptures voussures et pieds-droits[1]. Quant aux médaillons du clocher qui sont également très remarquables, nous savons qu'ils furent exécutés par Nicolas Coulle, un autre imagier malheureusement trop peu connu[2].

La nef, en tombant, avait entraîné les parties supérieures de la façade qui ne furent reprises que beaucoup plus tard, vers 1562[3]. Seulement, à cette époque, le goût n'était plus le même qu'au temps de François Ier et Jean Grappin II, qui avait succédé à Pierre Montheroult dans la direction des travaux de Gisors, non content de suivre le mouvement produit autour de lui, se plaisait encore à l'accentuer. Aussi le voyons-nous, sans s'occuper de ce qui avait été fait auparavant, introduire partout des arrangements de son choix et créer cette voûte fuyante qui abrite d'une manière si étrange la représentation en ronde bosse du célèbre songe de Jacob[4]. Nous ne parlons pas de l'arc bandé un peu plus tard entre les contreforts et au-dessus duquel règne une lourde galerie. Tant au point de vue de l'architecture qu'à celui de la sculpture tout cela laisse beaucoup à désirer et, franchement, on ne saurait dire que dans cette occasion Jean Grappin se soit montré digne de son aïeul.

Dès le début on avait songé à bâtir deux grandes tours; mais soit manque d'argent, soit plutôt par suite des difficultés que présentait, du côté du midi, l'établissement de solides fondations, la façade était jusqu'alors demeurée boiteuse[5]. Toutefois le moment approchait où, n'ayant plus rien à faire autre part, l'architecte allait concentrer sur ce point ses efforts. Les comptes nous le montrent en 1574 procédant au commencement des travaux[6] et si des événements inattendus[7] ne fussent venus au bout de peu d'années tarir les ressources dont on avait besoin, nul doute que malgré ses dimensions colossales la tour du sud n'eût reçu assez tôt son dernier complément. Mais, en l'état actuel, elle ne

1. « A Jehan Grappin, fils de maistre Robert, pour son sallaire d'avoir faict et taillé les petits ymaiges estant à la voulsure du portail. » De Laborde, *op. cit.*, p. 208.

2. « Il a esté paié à Nycoullas Coulle, ymaginier, douze ymages en fasson d'apostres avesque l'ymage de Nostre Signieur posées en la tour de ladite église, estant de viij à neuf piés de hauteur chacun ymage, au pris de iiij livres x sols la piesse. » *Id.*, p. 206.

3. De Laborde, *op. cit.*, p. 212.

4. Genèse, XXVIII, 10-22.

5. Il est question pour la première fois de la tour du sud en 1559 et encore tout se borne à la mention suivante qui justifie assez bien notre dire : « Pour xxxiij buches de chesne à faire les pillotis soubz le pillier attenant à la grosse tour pour la façon et aguisage desdicts pillotis xix^{s}.iii^{d}. » De Laborde, *op. cit.*, p. 210.

6. « A maistre Jehan Grappin, pour son sallaire d'avoir conduit l'œuvre des maçons durant le temps qu'on faisait les fonds xij liv^{s}. » *Id.*, p. 319.

7. Les troubles de la Ligue dont Gisors eut beaucoup à souffrir.

compte que deux étages où se voit trop évidemment l'intention de présenter les ordres anciens dans leur plus grande pureté pour que la chose ne soit pas remarquée tout d'abord. Seulement l'imitation, telle que la comprenait le XVI^e^ siècle, n'empêchait pas de conserver à chaque œuvre son caractère personnel. L'artiste qui s'était le plus effacé dans la conception de l'ensemble se révélait immanquablement dans les détails. C'est ainsi que Jean Grappin, au droit de chaque colonne, a fait saillir un médaillon renfermant un bas-relief emprunté aux premiers chapitres de la *Genèse*[1]. Puis, non content de renfler sa frise, il l'a découpée en feuillages qui, par un tour de force, sont complètement détachés du fond. Certes pour notre part, dans ces innovations, nous ne voyons rien de répréhensible; l'impression de richesse qu'elles font naître est loin d'être exagérée et surtout, on ne peut s'empêcher d'admirer avec quelle délicatesse la sculpture est généralement traitée. Cette partie de l'édifice fait le plus grand honneur à l'architecte qui, tout en se montrant fidèle disciple de Vitruve, n'a pas cessé d'être original.

De même, à l'intérieur, admirons-nous volontiers l'escalier que dérobe seulement une tourelle ajourée, dans toute sa hauteur, sur un tiers de sa circonférence[2]. Mais rien, au contraire, ne choque plus le goût que la tribune de l'orgue avec ses colonnes en spirale, ses arcades inégales et la surabondance de ses ornements mal compris. C'est à peine si nous consentirions à faire une légère exception en faveur des Renommées qui se voient dans les écoinçons. Néanmoins il n'y a rien là de Jean Goujon, contrairement à l'opinion si souvent émise. En 1578 le grand sculpteur avait cessé de vivre[3] et tout au plus peut-on dire que l'on s'est inspiré d'un genre de décoration qu'il avait particulièrement mis en honneur[4].

Du reste, une chose est à remarquer, c'est que Jean Grappin, en bien des occasions, fut obligé de recourir à certains artistes d'un talent tout à fait inférieur. Les vantaux de la porte principale, qui sont de la main de Philippe Fortin[5], font

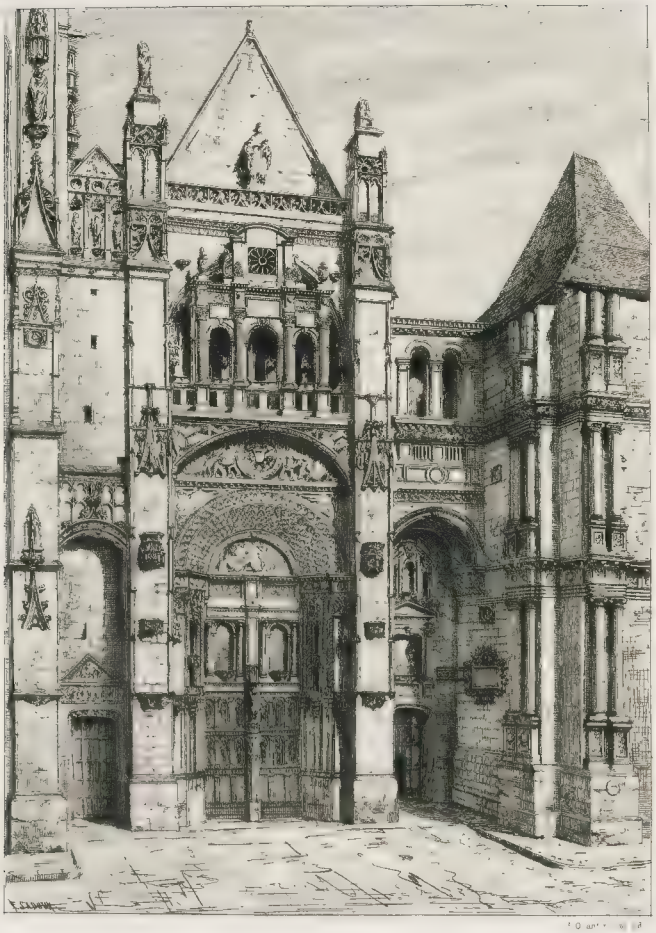
1. Voici la liste des sujets que nous avons pu relever : création de la femme ; désobéissance d'Adam ; son expulsion du paradis ; naissance de Caïn et d'Abel ; Abraham visité par les anges.

2. Les plans de cet escalier furent arrêtés en 1575, ainsi que le montre l'extrait suivant des Comptes : « Item payé audit Grappin, pour la conduxtion de la vitz qui se fait de la tour, pour sa récompense, selon l'ordonnance du XIX^e^ jour de juing V^c^LXXV, 15 liv. »

3. Berty, *les Grands architectes de la Renaissance*, p. 87.

4. Les pierres destinées à faire « l'embassement » de la tribune ne furent transportées de Vernon à Gaillon que dans les derniers jours de juillet 1578. Tout était terminé le 18 octobre de l'année suivante, puisqu'à cette date il est payé six sous à un certain Pourchet « pour avoir aidé à démonter la charpenterie qui servait à escherfauder ». De Laborde, *op. cit.*, p. 320 et 321.

5. De Laborde, *op. cit.*, p. 212.



évidemment peine à voir et quant à l'immense bas-relief qui a la prétention de décorer la première chapelle au midi, sa médiocrité est telle que l'on se demande s'il valait bien la peine de faire venir un sculpteur de Beauvais pour arriver à ce déplorable résultat. Pierre du Fresnoy[1], semble-t-il, a voulu lutter avec Desobaulx; mais il n'était malheureusement pas de taille à triompher, et son arbre de Jessé ne rappelle aucunement celui que nous avons signalé à la façade de la cathédrale de Rouen[2].

En résumé, l'église de Gisors, quels que soient ses défauts trop réels, est un monument intéressant à plus d'un titre. Toutes les transformations qu'a subies l'architecture de la Renaissance s'y trouvent nettement représentées et nulle part peut-être on ne peut faire une étude plus instructive et plus complète. Et comme si cela ne suffisait pas, les nombreux artistes auxquels nous avons affaire ont chacun de leur côté tellement mis de personnalité dans leurs œuvres qu'ils constituent une véritable école dont l'influence, pour ne pas s'être étendue fort loin, n'en a pas moins été assez considérable. Les Grappin, de père en fils, se transmettent des traditions d'art qui ne se démentent pas un seul instant. Rien de ce qui se fait autour d'eux ne leur est étranger, ils ont l'œil sur Paris et s'ils ne se contentent pas de pasticher comme tant d'autres, c'est qu'ils sentent en eux-mêmes quelque chose qui vibre et ne demande qu'à éclater. Assurément leur place n'est pas au premier rang, mais il y aurait injustice à ne tenir aucun compte du rôle qu'ils ont joué dans le développement partiel de l'architecture. Leurs œuvres s'imposent à l'étude et pour ce qui nous concerne, nous n'eussions voulu à aucun prix les négliger.

IV

Cosme de Médicis, qui avait rendu tant de services aux Florentins, aimait à répéter sur la fin de ses jours : « Je connais l'humeur de mes concitoyens, dans cinquante ans il ne restera de moi et des miens que ces quelques constructions

1 « Le 22 septembre (1585). Payé à Pierre du Fresnoy, ymaginier de Beauvais, sur et tant moins de son marché de la contretable du Chapelet, suivant sa quittance, XV livres. » De Laborde, *op. cit.*, p. 324.

2. Voir plus haut, p. 193.

que j'ai fait élever[1]. » Le grand homme exagérait; mais il est bien certain, cependant, que s'il eût moins bâti, l'auréole dont la postérité s'est plu à entourer son nom ne brillerait pas d'un aussi vif éclat. Encore que l'on n'ait pas oublié sa générosité durant la famine de 1429, que pour les historiens il soit toujours *le Père de la patrie,* son souvenir revit principalement dans les admirables monuments dus à sa magnificence, tels que la sacristie de Saint-Laurent, le couvent de Saint-Marc et le palais de la Via Larga[2].

Mais laissons de côté Cosme l'Ancien et voyons le sort réservé aux personnages moins célèbres que la faveur du prince ou leur propre mérite ont élevés aux plus hautes fonctions de l'État. Il n'est parlé d'eux qu'à propos des merveilles architecturales pour lesquelles ils se sont ruinés bien souvent. Qui connaîtrait le président de Ligneris, si Pierre Lescot, répondant à son appel, n'eût fait sortir de terre le magnifique hôtel que M^me^ de Carnavalet a malheureusement transformé plus tard? Et Thomas Bohier, n'est-ce pas seulement en lui le créateur de Chenonceaux que l'on a coutume de considérer? Nous n'en finirions pas, du reste, si nous voulions dresser la liste de tous ceux qui se trouvent dans le même cas. Chaque province au besoin fournirait son contingent, et rien que dans la partie de la Normandie qui nous occupe en ce moment, il ne faudrait pas chercher beaucoup pour citer plusieurs noms.

C'est ainsi, par exemple, que l'évêque d'Évreux, Ambroise Le Veneur, bien que s'étant distingué par son habile administration et le talent déployé en certains écrits, ne tiendrait guère de place aujourd'hui dans l'histoire, s'il n'avait contribué à l'embellissement de sa cathédrale par la construction de la façade nord. Devant cette œuvre extraordinaire pour laquelle il s'est servi du talent de Jean Cossart, on sent seulement le besoin de rappeler les faits principaux de sa biographie. Le monument sauve la mémoire de l'homme qui ne prévoyait pas sans doute, en agissant ainsi, obtenir un si désirable résultat. Il est vrai que notre prélat avait eu la bonne fortune de trouver, pour ainsi dire, dans l'héritage de ses prédécesseurs le vaillant architecte dont le nom, croyons-nous, est ici donné pour la première fois[3]. Seulement est-ce la faute de Jean Cossart ou celle de son nouveau protecteur si, dans la façade en question, rien ne fait soupçonner les changements

1. Eugène Müntz, *les Précurseurs de la Renaissance,* 1882, p. 140.

2. Connu aujourd'hui sous le nom de palais Riccardi.

3. Un document publié par M. Charles Vasseur dans ses *Études historiques et archéologiques sur la cathédrale de Lisieux* (p. 48) montre que Jehan Cossart était « maître maçon » de la cathédrale d'Évreux tout au moins depuis l'année 1504. Ambroise Le Veneur, qui ne fut nommé évêque qu'en 1511, se contenta donc de le confirmer dans les fonctions où il s'était déjà distingué.

qui sont en train de s'opérer de tous côtés. On se croirait encore au XV^e^ siècle, tant le maître est demeuré fidèle au style flamboyant jusque dans les moindres détails de son ornementation. Du reste, en ce genre, c'est bien l'œuvre la plus remarquable que l'on puisse citer. A force d'élégance et de légèreté Jean Cossart est parvenu à se faire pardonner certaines combinaisons par trop ingénieuses; entre ses mains du moins l'architecture du moyen âge terminait noblement sa longue carrière[1], en disparaissant elle ne pouvait manquer de laisser quelques regrets.

Après la mort d'Ambroise Le Veneur, arrivée en 1531, il se produisit un temps d'arrêt assez long dans les travaux de la cathédrale. C'est pourquoi, sans transition, à la façade occidentale, nous sommes transportés en plein règne de Henri II. Pour cette fois, le moyen âge est bien fini et l'on ne se douterait guère de la faveur dont il jouissait quelques années auparavant. Tout appartient au style le plus avancé de la Renaissance et, disons-le franchement, ce n'est pas en l'interprétant d'une aussi gauche façon que l'on pouvait espérer de lui conquérir des suffrages. Gabriel Le Veneur, qui avait succédé à son oncle[2], ne s'était pas montré fort heureux dans le choix de l'architecte appelé à transformer le clocher méridional; car on se contenta seulement de revêtir les vieux murs romans d'une nouvelle enveloppe et c'est ce qui explique sans doute, en même temps qu'une certaine gaucherie générale, le peu de profondeur donnée à des niches qui ne peuvent de la sorte servir absolument à rien. Puis, quelle monotonie dans ces cinq étages, en dépit des différents ordres superposés! On eût pu continuer ainsi indéfiniment sans plus de succès[3]. Quant au portail dont l'aspect est étrangement lourd, il présente également des bizarreries inacceptables. Des colonnes corinthiennes, par exemple, ont leurs chapiteaux retournés, de sorte que les volutes occupent la place de la rosette et réciproquement[4].

Par son mariage avec Agnès Le Baveux, Jean Le Veneur, qui devait plus tard tomber glorieusement sur le champ de bataille d'Azincourt, était entré en possession de la baronnie de Tillières, dans la vallée de l'Avre, entre Verneuil et

1. Nous ne croyons pas que le portail nord d'Évreux ait été terminé avant l'année 1530.

2. Pour tout ce qui a rapport à la généalogie des Le Veneur, consulter : l'*Histoire de la maison de Harcourt* par de la Roque, 1662, t. II, p. 1180-86; père Anselme, t. VIII, p. 256-61. – Gabriel était le troisième fils de François, frère aîné d'Ambroise.

3. Telle était, semble-t-il, l'intention de l'architecte, si l'on en juge par les amorces d'un sixième étage très nettement accusées.

4. Nous ne parlons pas de la tour nord dont la première pierre fut seulement posée en 1606 par l'évêque Guillaume de Péricard

Nonancourt. Il paraît même qu'abandonnant l'ancien château de ses ancêtres, situé plus au nord, sur la route d'Évreux à Louviers, non loin du village d'Heudreville[1], il se fixa définitivement en cet endroit où naquit son fils Philippe, le père non seulement d'Ambroise dont il a été parlé plus haut, mais encore d'un autre ecclésiastique, nommé Jean comme son aïeul, qui succéda, en 1505, au frère de sa mère, Étienne Blosset, sur le siège de Lisieux. Le nouvel évêque, si nous en croyons les chroniqueurs contemporains, était un très habile homme que François Ier choisit pour lieutenant général en Normandie. Puis nous le voyons, peu après, élevé à la dignité de grand aumônier, ce qui lui valut en 1533 le chapeau de cardinal.

Maintenant que nous connaissons la biographie de Jean Le Veneur, rien n'est plus facile que de deviner à quelle occasion a été réédifié le chœur de l'église de Tillières. L'illustre prélat, à peine arrivé au faîte des honneurs, s'est souvenu du lieu de sa naissance et son premier soin a été d'aviser aux moyens d'entreprendre une construction qui se fait remarquer par son étourdissante richesse. Car nous lisons la date de 1543 sur l'arc-doubleau qui se dresse à l'entrée et, à moins d'admettre que les travaux aient marché comme par enchantement, on ne trouvera pas trop de quelques années pour atteindre la hauteur des voûtes. Du reste, la dernière pierre ne fut posée qu'en 1546[2], c'est-à-dire après la mort du cardinal[3] qui ne put ainsi jamais contempler dans toute sa splendeur la merveille dont il avait été l'inspirateur[4].

Car, nous ne saurions trop le répéter, l'église de Tillières est une de ces œuvres qui font le plus grand honneur à la Renaissance. Non seulement le luxe de la décoration s'y trouve poussé aussi loin que possible, mais encore par des combinaisons ingénieuses l'architecte est arrivé à rapprocher de la manière la plus heureuse deux systèmes de voûtes qui semblaient s'exclure mutuellement. Comme par le passé nous avons des arcs-doubleaux, des arcs formerets, des arcs ogives, toute l'ossature gothique en un mot, mais sur l'extrados de chacun d'eux ne reposent plus des triangles de remplissage. Ces derniers sont remplacés par de grandes dalles absolument plates dont la partie avoisinant les murs ne s'aperçoit qu'à travers une sorte de demi-jour. Cela tient à ce que, contrairement au système

1. Connu sous le nom de château de l'Homme.

2. Date gravée au-dessus de l'un des écussons, près du mur absidal.

3. Arrivée le 7 août 1543.

4. Les dates que nous avons indiquées sont assez singulièrement interprétées par M. Alfred Darcel dans le bel ouvrage intitulé *L'Art architectural en France*, t. II, p. 6-8. Suivant lui, les travaux n'auraient été commencés qu'en 1543 pour être terminés trois années plus tard. Mais qui ne voit que parler ainsi, c'est ne tenir aucun compte du premier millésime qui figure, nous l'avons dit, non à la base du monument, mais presque à son sommet?

pratiqué à Saint-Pierre de Caen et à la Ferté-Bernard, les tympans des arcs ne sont pas garnis de claires-voies, mais de maçonneries pleines. En outre, comme il était important de diminuer autant que possible l'espace à recouvrir par chaque dalle, les nervures ont été dédoublées à leur naissance de manière à former huit panneaux triangulaires rangés autour d'un neuvième, au centre, qui a la forme d'un losange [1]. D'où il s'ensuit que, par travée, on ne compte pas moins de quatre clefs pendantes, qui ajoutent naturellement à la richesse de l'ensemble, vu le soin particulier avec lequel leur ornementation a été traitée [2].

Du reste, il faut bien dire que les sculpteurs n'ont pas seulement réservé leur talent pour les parties les plus en vue. Jusque dans les angles obscurs formés par le rapprochement des nervures se cachent de délicieux motifs empruntés soit à la figure humaine, soit au règne végétal. Et ce qu'il y a de plus étonnant encore, c'est de découvrir çà et là des ornements placés dans de telles conditions que l'on ne sait vraiment pas, au premier abord, comment ils ont pu être exécutés. Mais tout s'explique bientôt lorsqu'on se reporte à la manière dont les artistes procédaient à cette époque. Loin de se contenter d'épanneler les pierres avant la pose, ils achevaient complètement la sculpture sur le chantier. Aussi ne connaissaient-ils pas l'opération du ravalement qui de nos jours fait que les parties basses sont les dernières terminées. Le monument s'élevait régulièrement, sans qu'un point quelconque fût laissé en arrière. C'est pourquoi à Tillières, par exemple, tandis que l'un des arcs-doubleaux porte la date de 1543, celle de 1546 se lit au-dessus d'un écusson au plafond de l'abside. Les travaux de sculpture ont donc marché en montant, contrairement à ce qui se pratique aujourd'hui et, par conséquent, nous sommes certains que chaque pierre n'a été mise en place qu'après avoir reçu sa décoration. Mais s'il en est ainsi, les difficultés dont nous parlions tout à l'heure n'existent plus, car, dans l'atelier, il n'y a rien qui ne soit à la portée de la main.

Au sujet des voûtes une autre idée nous était d'abord venue qui, du reste, ne paraissait nullement en opposition avec ce qui précède. Nous nous étions demandé si, à la mort du cardinal Le Veneur, arrivée précisément l'année même où l'on

1. La manière dont les nervures sont disposées à Tillières méritait bien d'être signalée. On ne trouve là ni liernes ni tiercerons; même les arcs diagonaux, à proprement parler, sont supprimés et, pourtant, il n'y a point de clef centrale. C'était le meilleur moyen de mettre en pleine lumière le plus de sculptures possible et l'architecte en adoptant ce parti a fait preuve d'une remarquable habileté.

2. Quelques-uns des pendentifs sont entièrement découpés à jour, et sous les arcades du pourtour s'abritent des enfants nus que l'on serait tenté de prendre pour des Amours. D'autres, au contraire, présentent une série de niches dans lesquelles sont placés tantôt des figures semblables aux précédentes, tantôt des bustes de Prophètes.

achevait de bander les arcs-doubleaux, il n'y avait pas eu changement dans les plans suivis jusqu'alors. Rien n'empêchait qu'à cette date et à la suite de cet événement on eût substitué aux nervures diagonales destinées à soutenir les voûtains de remplissage tout le système indiqué plus haut. De la sorte nous comprendrions encore mieux l'intervalle de trois années écoulé entre deux parties de la construction si voisines l'une de l'autre. Mais il faut malheureusement renoncer à une explication que tout vient contredire. Et pour n'en donner qu'un exemple, si au début le plan dont nous voyons l'exécution n'eût pas été arrêté dans tous ses détails, les soffites qui couronnent les tympans des arcs ne se confondraient pas avec les voussoirs de clef. Dès lors que les premiers sont taillés dans la même pierre que les derniers[1], c'est que leur coexistence a toujours été prévue; aucune modification ne s'est produite dans les plans qui ont été suivis jusqu'à la fin avec une remarquable régularité.

Au XVI^e^ siècle les armoiries jouaient un grand rôle dans l'ornementation, mais nulle part ailleurs peut-être on ne leur a donné une place aussi importante qu'à Tillières. Non seulement elles occupent le centre des panneaux du plafond, mais tout ce qui est rangé autour d'elles, personnages de tout âge et dans toutes les positions[2], guirlandes de feuillages ou de fruits, ne semble avoir été disposé que pour les faire valoir. Nous ne parlons pas des cartouches sur lesquels elles se détachent, ni de leurs supports variés où figurent tantôt des anges, des hommes barbus ou des enfants, tantôt des satyres ou des chimères dont les corps se terminent en volutes feuillagées, tantôt des cerfs ailés ou des chiens. En outre, tous ces écussons étaient jadis relevés par la couleur, ce qui devait produire un effet merveilleux. On y reconnaissait les différentes alliances de la famille Le Veneur dont il était facile de remonter ainsi la généalogie. Seulement une chose a lieu d'étonner, c'est que l'écu du cardinal[3], au lieu d'occuper la place d'honneur au rond-point de la nef centrale, soit relégué dans une chapelle ouverte en prolongement du bas côté méridional[4]. Est-ce qu'après sa mort quelques-uns des neveux chargés de surveiller les travaux auraient trouvé bon de faire modifier les premières dispositions sur ce point? La chose paraîtrait d'autant plus probable que

1. *L'Art architectural en France*, t. II, p. 2.

2. Nous signalerons surtout, dans la première travée, des enfants à cheval pétinant un soldat renversé, plus une scène mythologique où il serait assez facile, si les femmes n'étaient seulement au nombre de deux, de reconnaître le berger Pâris décernant la palme à la Beauté. Tous ces bas-reliefs sont authentiques, à l'exception d'un seul, au côté méridional de la seconde travée, qui a été visiblement refait dans le courant du XVIII^e^ siècle.

3. *D'argent à la bande d'azur, chargée de trois sautoirs d'or.*

4. La chapelle du midi se compose de deux travées rectangulaires dont la voûte reproduit, dans de moindres proportions, celle de la nef centrale

la chapelle en question a été évidemment terminée la dernière, puisqu'on y lit, au-dessus d'une piscine, la date de 1547 [1].

Quoi qu'il en soit, toutes ces sculptures se recommandent par une grande habileté d'exécution. Il a été tenu compte de l'endroit où chacune d'elles devait être placée et les déformations qui, de près, ne peuvent manquer de choquer l'observateur, disparaissent avec l'éloignement calculé par l'artiste. Toutes les proportions redeviennent alors telles que les plus difficiles peuvent le désirer et l'on se plaît à admirer le dessin élégant des figures, la grâce charmante des rinceaux et l'habile composition des motifs de pure ornementation. N'oublions pas, dans les tympans [2], différents personnages isolés qu'à leurs attributs on reconnaît ici pour les Apôtres en compagnie de saint Jérôme et de saint Grégoire [3], là pour les quatre Évangélistes en pendant des Vertus cardinales [4]. Car si la décoration proprement dite tient la première place, elle ne règne pas seule à Tillières et, surtout, on ne saurait reprocher au sculpteur d'avoir sacrifié trop largement aux tendances peu chrétiennes de son temps.

V

Évidemment les constructions entreprises à Tillières avaient entraîné trop de dépenses pour que beaucoup de gens fussent tentés de suivre l'exemple du cardinal Le Veneur. Mais, sans reproduire exactement un monument, on peut s'en inspirer et, même, ce n'est pas un mince mérite parfois que de savoir choisir parmi tant d'éléments divers ceux qui sont le plus aptes à entrer, pour ainsi dire, dans la pratique journalière. Sauf de très rares exceptions, le système des plafonds en pierre posés sur des arcs était trop compliqué; aussi fut-il tout d'abord aban-

1. La destination de cette piscine, qui a été regardée par quelques-uns comme ayant servi aux cérémonies du baptême, est parfaitement déterminée par les mots : MVNDI ESTOTE qui se lisent sur la frise. La décoration est très riche et dans des niches au pourtour de la partie semi-circulaire qui fait saillie sur le mur, nous avons remarqué, outre les statues de Moïse et de l'apôtre saint Philippe, différentes scènes de l'Évangile, telles que le baptême du Christ, le puits de la Samaritaine, la piscine probatique. En arrière, dans un médaillon, ajouté, semble-t-il, après coup, un médiocre bas-relief de la Résurrection.

2. Au-dessus des formerets qui tous, il est bon de le dire, sont en tiers-point, tandis que les arcs-doubleaux affectent la courbe plein cintre.

3. Ce pape est représenté dans la fameuse scène où le Christ lui apparaît pendant qu'il dit la messe.

4. La Prudence tient dans sa main un miroir, la Tempérance une horloge, la Justice des balances, et la Force une colonne.

donné. Également on ne vit pas la nécessité de couvrir de sculptures toute la surface des voûtes et certains ornements distribués avec discernement semblèrent devoir produire un effet de richesse parfaitement suffisant. Quant à la combinaison de huit portions d'arc se réunissant deux à deux aux angles d'un losange, elle demeura toujours en grand honneur. On la retrouve à Verneuil [1] et à Laigle [2], dans la direction de l'ouest, tandis que vers le nord, sur les bords de la Rille, liernes et tiercerons reparaissent à Rugles [3], à Beaumont-le-Roger et à Serquigny. Quoi qu'il en soit — et c'est là un des traits les plus caractéristiques — tous les arcs, quelque direction qu'ils prennent, sont taillés sur le même modèle. Leur section est rectangulaire, ce qui a permis de faire courir à l'intrados, ici de légers feuillages et là des ornements géométriques. En outre, la sculpture, partout traitée d'une façon identique, accuse une origine commune, et bien certainement les artistes qui ont décoré les voûtes indiquées plus haut s'étaient précédemment signalés à Tillières. Seulement, comme peut-être la surveillance exercée sur le choix des sujets se trouvait alors moins grande, ils se sont laissés aller çà et là à faire des emprunts trop directs à la mythologie. C'est ainsi qu'à Serquigny, dans une femme tirant sur un cerf, nous pouvons reconnaître Diane, qu'à Beaumont-le-Roger, sans parler de Daphné et de la Fortune, se montrent avec tous leurs attributs Cérès, Mercure, Saturne et Minerve. Les petits personnages qui au début n'attiraient pas particulièrement l'attention parce que, dans le vaste champ autour des écussons, ils figuraient au même titre que les autres ornements, sont désormais partie principale de la décoration. Ils ont un nom et du premier coup nous savons à qui nous avons affaire.

De tout ce qui précède il résulte que l'église de Tillières, dans une certaine mesure, a servi de type à de nombreuses et remarquables constructions. Même il est très probable, vu, d'un côté, le temps durant lequel le mode de procéder que nous avons fait connaître a été suivi [4], de l'autre, l'exiguïté du théâtre témoin de cet épanouissement [5], qu'un seul architecte a suffi à tout mener à bonne fin. Quel imitateur, du reste, eût pu avec autant d'habileté apporter des modifications au plan primitif qui sans perdre, pour ainsi dire, de son élégance, se trouve moins

1. A l'église Notre-Dame.

2. Le bas côté méridional qui seul nous intéresse en ce moment, bien que commencé sous François Ier, ne fut voûté qu'en 1552.

3. Eglise rebâtie en partie de 1555 à 1559. On y voit en différents endroits les lettres H et C enlacées, ainsi que les croissants de Henri II.

4 L'église la moins ancienne, celle de Rugles, n'est pas postérieure à la mort de Henri II.

5. De Tillières à Serquigny, qui est le point le plus éloigné, c'est à peine si l'on compte quarante kilomètres.

dispendieux et plus praticable? Nous ne sommes pas en présence d'une école, mais il y a là simplement une brillante manifestation dont l'architecte de Tillières a fait tous les frais. Seulement l'originalité de ce dernier jette dans un grand embarras relativement à ses origines. Où avait-il puisé les principes que nous avons vus appliqués avec tant d'éclat? Sans doute rien n'empêche de croire qu'il ait été l'élève de Guillemot de Samaison, « maistre maçon » de l'église Saint-Jacques, à Lisieux, que les documents nous montrent comme jouissant d'une réputation considérable en son temps[1]. Peut-être appartenait-il même à cette famille des Gosset qui, durant le XVI^e^ siècle, ne compte pas moins de quatre de ses membres adonnés aux travaux de l'architecture[2]. Dans tous les cas il est bien certain que le maître choisi par Jean Le Veneur avait fait le voyage de Caen. Son œuvre est postérieure à celle d'Hector Sohier dont elle emprunte plusieurs dispositions. L'ossature de la construction, entre autres choses, ne lui appartient pas; mais dans son ensemble l'effet de la combinaison de deux systèmes absolument opposés est meilleur à Tillières qu'à la célèbre église dont nous avons si souvent parlé; il y a moins de confusion dans les lignes et l'œil peut atteindre plus facilement à chaque détail de l'ornementation.

VI

Trois églises de la haute Normandie méritent encore de nous arrêter quelque temps. La première, consacrée à saint Ouen, s'élève dans la petite ville de Pont-Audemer qui, présumant trop jadis de ses forces, entreprit une construction qu'elle ne put achever. Du reste, il faut bien dire que le point de départ laissait beaucoup à désirer et l'on ne s'explique guère comment une nef aussi étroite se trouve flanquée de bas côtés aussi élevés. Naturellement le triforium est dans les mêmes proportions, et les fenêtres commencent là où raisonnablement elles eussent dû se terminer[3].

1 *Etudes historiques et archéologiques sur la cathédrale de Lisieux*, par Ch. Vasseur, 1881, p. 48.

2. Denis Gosset, qui vivait au commencement du XVI siècle, semble avoir eu trois fils, André, Yves et Adrien. Tous suivirent la carrière de leur père, comme les deux fils, du reste, de Guillemot de Samaison, nommés Guillaume et Michel. Cf. Ch. Vasseur, *op. cit.*, p. 58.

3. Dans son état actuel l'édifice s'élève seulement de quelques pieds au-dessus du triforium.

Mais ce défaut de mesure n'exclut pas un remarquable talent qui se manifeste en plus d'un endroit. On sent que le maître auquel nous avons affaire, s'il rêvait parfois l'impossible et ne calculait pas très bien jusqu'où ses débuts allaient l'entraîner, n'en connaissait pas moins admirablement son métier. Tout l'édifice a une apparence de vigueur que l'on trouve rarement ailleurs à la même époque, c'est-à-dire dans le premier quart du XVI^e^ siècle [1]. En second lieu, la richesse de la décoration, qui est très grande à la partie supérieure, n'étouffe pas la structure proprement dite et l'on peut avec sécurité considérer le gigantesque échafaudage. Quant au style adopté, par un curieux renversement, il est plus avancé à la base qu'au sommet. Tandis que le triforium demeure encore franchement gothique, des arabesques pourtournent les archivoltes qui séparent la nef des collatéraux. De même tous les piliers sont formés de faisceaux de colonnettes qui rappellent Saint-Eustache de Paris. Nous ne parlons pas des culs-de-lampe, dais et piscines, ces détails se trouvant acquis, pour ainsi dire, dès le premier instant, à la nouvelle architecture.

Comme l'architecte de Pont-Audemer, celui d'Ivry-la-Bataille [2] avait une singulière tendance à exagérer la hauteur des nefs [3]. Aussi peu de temps après l'achèvement de l'église confiée à ses soins, en résulta-t-il une catastrophe dont il est facile, même aujourd'hui, de mesurer toute l'étendue. Sauf le mur extérieur qui est daté de 1537 [4], rien ne put être conservé et force fut de reprendre jusque dans leurs fondements les piliers destinés à soutenir le poids des voûtes. Mais outre que l'on était dans les dernières années du règne de Henri II, c'est-à-dire à une époque où peu de monuments religieux résistaient encore à la transformation générale, il eût paru insensé de ne pas profiter des leçons de l'expérience. Le nouvel édifice présenta donc moins d'élancement que l'ancien, et toutes les arcades, à droite et à gauche, répondirent par leur arrangement à ce que l'on connaissait des préceptes de Vitruve [5]. Du reste, nous n'insisterions pas sur ce point si on ne s'était plu à répéter que nous avions là une composition de Philibert de l'Orme. Car, suivant une manière de raisonner assez commune, il a suffi que la chose fût

1. Suivant un compte de 1501 à 1506 les travaux auraient été conduits par Guillaume Morin et Thomas Théroulde, « maistres de la machonnerie de l'église de Caudebec ». *Archives de l'art français*, 2^e^ série, t. I^er^, p. 441.

2. Au sud d'Evreux, dans la vallée de l'Eure. C'est près de ce village que, le 14 mai 1590, Henri IV défit le duc de Mayenne, d'où le nom qui lui est resté de nos jours.

3. En examinant les fenêtres de l'abside qui sont coupées vers le milieu par les voûtes actuelles, on peut se faire une idée de l'élévation à laquelle atteignit primitivement l'édifice.

4. Sur un des contreforts de l'abside.

5. L'ornementation très simple se compose de pilastres doriques qui, groupés quatre à quatre autour d'un noyau rectangulaire, sauf du côté intérieur de la grande nef où ils sont surmontés d'un entablement complet, servent à recevoir les différentes retombées des arcs.

possible pour qu'aussitôt on affirmât sa réalité. Or chacun sait, d'une part, que le grand architecte travailla longtemps dans le voisinage au célèbre château d'Anet, de l'autre, que parmi les titres dont il aimait à se parer figurait, au premier rang, celui d'abbé d'Ivry [1].

Mais à cela nous répondrons qu'à moins de documents certains on ne peut attribuer à un maître ce qui manifestement est en désaccord avec son habituelle manière de faire. Si Philibert de l'Orme eût seulement fourni le plan de l'église en question, nous ne verrions pas, par exemple, la corniche d'un entablement dorique, privée de la plupart des membres dont elle se compose, s'appuyer directement sur la frise qu'elle ombrage à la manière d'un appentis. Très certainement l'architecte qui, durant le XVI^e^ siècle, a peut-être le plus cherché la correction ne saurait, dans la circonstance, être mis en cause. C'est d'un autre côté qu'il faut tourner les yeux, si toutefois il y a intérêt à connaître l'auteur d'une œuvre qui ne se recommande guère à notre admiration.

Transportons-nous maintenant au Grand-Andely, de l'autre côté de la Seine, et, pour un moment, examinons le portail latéral de l'église Sainte-Clotilde. Le sujet est intéressant, car il permet de se rendre compte des changements opérés en assez peu de temps dans l'architecture religieuse. Ainsi, sur les côtés, les contreforts ou les tourelles d'autrefois sont remplacés par deux ordres superposés de colonnes accouplées encastrant des niches [2]. Il n'y plus de gâble au-dessus de la grande arcade à tympan dont le fond, néanmoins, est toujours découpé en deux baies séparées par un trumeau; mais un entablement complet traverse toute la façade. Même disposition se répète à la partie supérieure où une galerie court en avant du pignon rejeté au second plan. Quant aux petits frontons qui se détachent à droite et à gauche, ils constituent un couronnement particulier, sans rapport avec les grandes lignes de l'ensemble.

L'architecte du Grand-Andely était visiblement préoccupé des moyens propres à empêcher avant tout que les cintres de ses arcs ne vinssent pénétrer les entablements qui les surmontaient. D'autre part, comme il ne pouvait donner à certaines colonnes plus d'élévation que leur module ne le permettait, force était bien de chercher une combinaison en dehors des règles établies. C'est ce qui

1. L'abbaye d'Ivry, située en dehors du village de ce nom, sur les bords de la rivière, constituait un riche bénéfice qui fut donné à Philibert de l'Orme en 1548. Il n'en reste plus aujourd'hui que le portail de l'église, orné de sculptures du XII^e^ siècle.

2. L'ordre inférieur est ionique et celui du premier étage corinthien. Cf. *l'Art architectural en France*, par A. Darcel, t. I^er^, p. 34. Une grande planche double signée E. Rouyer et B. Baillet donne l'ensemble du portail.

explique l'introduction de coussinets épais entre les chapiteaux du premier ordre et l'architrave qui devait reposer directement sur eux. Pareille licence n'a eu pour but que d'éviter un mal plus grand encore et l'on se trompe singulièrement quand on met au compte d'une suprême recherche d'élégance un simple arrangement imposé par la nécessité [1]. De même les colonnes du second ordre n'entrent-elles pas dans la catégorie de celles qui « se font et conduisent par pieces et assiettes, avecques tels ornements qu'on vouldra, pour cacher les commissures [2] »? Elles ne présentent, vers le tiers de leur hauteur, qu'une assise basse richement décorée, analogue aux *bagues* du moyen âge [3]. Car on n'avait pas attendu jusqu'au XVI[e] siècle pour dissimuler adroitement la jonction de deux morceaux de fûts et la belle invention de Philibert de l'Orme n'a rien à voir en tout ceci [4].

Du reste, quoi d'étonnant à ce qu'un détail soit emprunté à l'ancienne pratique, lorsque l'ordonnance générale diffère si peu de ce qui était la règle depuis longtemps? L'architecture romaine, que nous sachions, n'a jamais connu ces grandes baies circulaires, à châssis de pierre plus ou moins compliqués, que l'on est accoutumé d'appeler *roses* et quant aux portes divisées par un trumeau, les hommes les plus compétents ne croient pas pouvoir en faire remonter l'origine au delà du XI[e] siècle [5]. Donc le portail du Grand-Andely n'est pas une œuvre qui soit complètement étrangère à tout ce qui l'entoure. Si la forme a changé, le fond demeure le même que précédemment. Nous ne sommes encore que dans les dernières années du règne de Charles IX et il faut attendre jusqu'à celui de Henri IV pour que les édifices religieux subissent la transformation radicale à laquelle ils ne pouvaient se soustraire indéfiniment.

Quoi qu'il en soit, il est incontestable que nous nous trouvons en présence d'un architecte de grand talent et l'on a eu raison de vanter « l'agencement général des différentes parties, tout aussi bien que les détails de l'ornementation [6] ». Jusqu'ici, en dehors de la belle façade d'Othis, longuement étudiée dans notre premier volume [7], nous n'avons rien vu qui puisse mieux servir à fixer les

1. *L'Art architectural en France*, t. I[er], p. 35. — M. Darcel prétend que les colonnes de la petite galerie, au-dessous de la rose, sont traitées de la même façon que celles du grand ordre du rez-de-chaussée. C'est une erreur; l'entablement, en cet endroit, s'appuie directement sur les chapiteaux auxquels correspond seulement un changement dans la décoration de la frise.

2. *Le premier tome de l'Architecture*, de Philibert de l'Orme, 1568, p. 216 v°.

3. Cf. Viollet-le-Duc, *Dictionnaire raisonné de l'Architecture française*, t. II, p. 59-63.

4. *L'Art architectural en France*, t. I[er], p. 34.

5. Viollet-le-Duc, *op. cit.*, t. IX, p. 315.

6. *L'Art architectural en France*, t. I[er], p. 35.

7. Pages 146-149.

idées relativement au développement de la Renaissance entre les années 1565 et 1575. Chose singulière! dans les deux édifices se rencontrent même des dispositions d'un caractère tout particulier. C'est ainsi qu'au lieu de retomber sur de simples pieds-droits, les archivoltes, à l'entrée, ont pour support de véritables cariatides. Mais quant à voir dans cette substitution une réminiscence du moyen âge, il n'y faut pas songer[1]. Jamais les saints placés dans des niches aux portails des églises n'ont joué un rôle si franchement incompatible avec le respect qui leur est dû, et l'antiquité seule a fourni le modèle que nous avons sous les yeux. Du reste, toutes ces figures, au nombre de six, sont admirables et le sculpteur, qui les a dégagées de la pierre avec leur ferme attitude et leur physionomie résignée, se montre évidemment tourmenté du désir de marcher sur les traces de Jean Goujon. Les draperies dont il enveloppe ses types féminins font surtout songer au maître, car, par une heureuse inspiration, un peu de diversité a été introduite dans ce genre de supports et tandis que d'élégantes jeunes filles se dressent au flanc des deux portes, des statues d'hommes sont placées sous le grand arc extérieur[2].

VII

Si nous en jugeons par ce qui s'est passé à l'époque de la Renaissance, on court grand risque de se tromper lorsqu'on veut enserrer dans des limites trop déterminées telle ou telle évolution de l'art architectural. Il faut un temps assez long pour qu'une nouvelle manière de procéder soit universellement acceptée et certains édifices, bien que portant la même date, présentent parfois des caractères absolument différents. Qui ne se rappelle les progrès accomplis à Tillières dans les dernières années du règne de François I^er^, l'avance extraordinaire prise, pour ainsi dire, sur tout ce qui se faisait ailleurs et le mouvement qui s'ensuivit d'un côté jusqu'à Serquigny et de l'autre jusqu'à Laigle? Eh bien, c'est un édifice contemporain de toutes ces merveilles que nous trouvons, à notre grande surprise,

1. M. Darcel voit dans les cariatides du Grand Andely « comme un souvenir des statues que l'architecture gothique plaçait dans l'ébrasement de ses portes ». *Op. cit.*, p. 35.

2. Les planches XXXI et XXXII de l'*Art architectural en France* reproduisent assez mal deux des cariatides du Grand-Andely. Pour les bien juger, il faut avoir recours à d'excellentes photographies qui donnent chacune des six figures dans des dimensions parfaitement suffisantes.

dans l'église d'Almenèches, à peu de distance vers l'ouest, entre Séez et Argentan. Des voûtes achevées en 1550 [1] sont décorées de clefs pendantes où les choux frisés font seuls apparition. On se croirait presque au XV^e^ siècle, n'étaient la porte du clocher et les lucarnes au droit des contreforts qui, par exception, indiquent leur époque et nous ramènent à une plus saine appréciation des choses.

Du reste, il faut bien dire que si les architectes, à l'intérieur, ne se trouvaient pas toujours libres d'agir à leur guise, à l'extérieur au contraire rien ne les arrêtait dans l'exécution des plus capricieux desseins. Ils pouvaient, comme à Mortagne, ériger dans le nouveau style la haute tour d'une église encore gothique, bien que terminée seulement sept années auparavant [2]. Mais quelque intéressant que soit le premier étage avec ses longs pilastres brodés d'arabesques, il ne saurait nous retenir longtemps, car nous avons hâte d'arriver à Longni. Là, en effet, sur une colline isolée qui domine d'un côté la vallée et de l'autre le bourg, s'élève dans une charmante situation la chapelle de Notre-Dame-de-Pitié, regardée à bon droit comme le plus remarquable monument de la Renaissance qu'ait produit le département de l'Orne. Sauf à Dieppe nous n'avons pas vu jusqu'ici, en Normandie, de sculptures aussi fines et aussi délicates. Il y a même de l'exagération dans un médaillon de la façade représentant le *Sacrifice d'Abraham* que la hauteur où il est placé empêche d'examiner à son aise. Quant au reste de la décoration, il ne laisse rien à désirer et l'on doit surtout admirer l'habileté avec laquelle certains arrangements ont été pris pour donner aux contreforts plus d'élégance et plus de richesse. C'est ainsi que deux niches posées d'angle sont abritées en quelque sorte sous un même dais, que le pyramidion de chaque pinacle, au lieu de partir de la base du toit, prend naissance entre les quatre frontons qui couronnent un haut piédestal orné de cartouches. Enfin les meneaux qui garnissent les fenêtres des quatre travées et celles de l'abside méritent également d'attirer l'attention, car ils sont les plus élégants que nous connaissions après ceux de la Ferté-Bernard.

L'intérieur de la chapelle, tout en étant, pour le style, conforme à l'extérieur, ne laisse pas de frapper par une simplicité relative. Point de clefs pendantes au croisement des nervures finement moulurées sur toutes leurs faces quand elles ne sont pas enrichies d'arabesques, voire même de roses et de têtes d'anges.

1. A l'intérieur du monument on lit l'inscription suivante en lettres gothiques : *Ce temple, lequel a été ruiné par antiquité, fut commencé à réédifier l'an de grace* 1534 *et fut parfait l'an* 1550 *par reverende dame Loyse de Silly, abbesse de céans.*

2. C'est-à-dire en 1535.

On sent que l'architecture en est arrivée à ce moment délicieux et critique où,

INTÉRIEUR DE L'ÉGLISE SAINT-GERMAIN, A ARGENTAN.

sans dire adieu aux charmants caprices de François Ier, elle a plus de souci de la

ligne et se préoccupe davantage de marcher sur les traces de l'antiquité. Du reste, à l'exception des découpures du fenestrage qui paraissent légèrement postérieures et furent sans doute exécutées à mesure que les dons de vitraux se multipliaient[1], tout l'édifice a été construit de 1545 à 1549. Bien plus, une longue inscription qui se voit au haut du clocher, à la suite de la première date[2], vient confirmer encore ce qu'indiquait suffisamment le nom de la chapelle, à savoir que nous sommes en présence d'un monument dont l'érection est la conséquence d'un vœu émis par la communauté des habitants[3]. Longni, qui croyait avoir des actions de grâces à rendre à la Vierge, s'est donc imposé tout entier pour nous laisser une œuvre relativement assez importante. Car si l'on excepte le chœur que réclame la mémoire de deux insignes bienfaiteurs, Jehan Savin et Marie Brulard sa femme[4], il n'y a pas une partie de la construction qui n'ait été payée sur les deniers municipaux.

Nous ne nous étendrons pas davantage sur la chapelle de Longni qui tôt ou tard, il faut l'espérer, sera l'objet d'une longue monographie. Elle le mérite d'autant plus que la rapidité de sa construction en fait un type très caractéristique de notre architecture religieuse à un moment donné de la Renaissance. Ajoutons qu'aucune addition postérieure n'est venue altérer la pureté de l'édifice qui nous apparaît à cette heure encore tel qu'il était le jour de son achèvement. Certes, en le contemplant, on se prend à regretter qu'un incessant besoin de transformation ait si promptement altéré les qualités de grâce et de légèreté qui faisaient le charme du nouveau style. Une certaine gaucherie de formes se trouve bientôt unie à une véritable lourdeur. Les deux étages de colonnes qui

1. Un vitrail, du côté nord, donné par les prêtres de Chartres, porte la date de 1556, et non pas 1536, comme le disent par erreur les auteurs de l'ouvrage intitulé *le Département de l'Orne archéologique et pittoresque*, in-folio, 1845, p. 184.

2. La seconde est gravée sur le pignon de la façade. Ni l'une ni l'autre n'ont été données dans *l'Orne archéologique et pittoresque* de MM. Léon de la Sicotière et Poulet-Malassis.

3. Voici le début de l'inscription indiquée :

EN LAN 1545 ESTOIT IEHAN CHERVE ESCHEVIN, IEHAN VALLET
PREVOST. Mr IEHAN FERRAIN PRRE, M. PIERRE DELAVNAY, IACQUES
MALLET, IEHAN MONGIS, FRANÇOYS.....

L'importance de ce texte, qui n'a jamais été relevé jusqu'ici, est considérable. Il nous indique d'une façon claire que les travaux ont commencé en 1545, car autrement les noms des principaux officiers de la commune ne se trouveraient pas unis à cette date. Pareille inscription ne peut se rapporter qu'à un début ou à une fin; or la dernière hypothèse est inadmissible, puisque nous savons que la chapelle de Longni n'a été terminée qu'en 1549. Donc il faut bien se ranger à la première opinion.

4. Ces noms, gravés sur une clef de voûte du chœur, sont publiés pour la première fois. Voici, du reste, tout ce que nous avons pu lire avec beaucoup de difficultés : IEHAN SAVIN BOURGEOIS DE LELECTION DE LONGNY PRESENTEMENT..... - ET MARIE BRVLARD SA FEMME QUI ONT DONNÉ CESTE VOVITE. PRIEZ DIEV POVR EVLX. Enfin, une dernière inscription, également inédite, porte ces mots : M. MICHEL SERREAV PBRE PRIEVR DE LONGNY. Il ne s'agit pas ici d'un bienfaiteur, mais simplement du curé de la paroisse à cette époque.

enveloppent les anciens contreforts de l'église Saint-Germain d'Argentan, relégués à l'intérieur par l'agrandissement du chœur [1], ne sont guère acceptables, par

EXTÉRIEUR DE L'ÉGLISE SAINT-GERMAIN, A ARGENTAN.

exemple, et le maître qui a eu l'idée de ce bizarre échafaudage a donné la preuve du manque de goût le plus complet. Il y a loin de là, il faut l'avouer, aux savantes

1. Il a été fait à Argentan ce que nous avons déjà constaté a Saint-Maclou de Pontoise (voir plus haut, p. 10); le bas côté existant dès l'origine autour du chœur ne suffisant plus, on en a ajouté un autre dans la seconde moitié du XVI^e siècle.

combinaisons de Saint-Eustache[1]. Chaque ordre est traité comme s'il devait être isolé et l'on ne s'est pas plus occupé de ménager une transition entre les différentes parties de l'ensemble que d'éviter de trop nombreux porte-à-faux. Quant aux voûtes, elles sont imitées de celles de Tillières; mais la multiplicité des nervures ne laisse qu'à grand'peine apercevoir les plafonds destinés de la sorte à ne recouvrir qu'un espace trop restreint. Partout, en un mot, il y aurait quelque chose à redire et nous ne saurions approuver, particulièrement, à l'extérieur, le besoin d'entassement qui, au-dessus de deux colonnes doriques, a fait ranger trois colonnes ioniques sous un même chapiteau.

VIII

Les écrivains du XVI[e] siècle avaient hérité des préjugés de l'antiquité romaine contre les artistes et pour eux, architectes, peintres et sculpteurs n'étaient pas des hommes dont les noms fussent dignes de passer à la postérité[2]. La seule mention qui soit faite du talent de Jean Juste se trouve dans un livre de Droit et Brèche, assurément, en rappelant le tombeau élevé tout récemment au roi Louis XII, n'avait la prétention que de rendre plus claire son explication du mot *monumentum*[3]. Au fond, pour lui comme pour un autre jurisconsulte, l'illustre Budé, les artistes, très probablement, devaient être « la lie des villes[4] ». Et remarquez bien que les poètes eux-mêmes partageaient ce préjugé, car il ne faut pas voir uniquement l'écho de démêlés plus ou moins vifs avec Philibert de l'Orme, dans le passage où Ronsard blâme François I[er] d'accorder certains bénéfices à des maçons[5].

Peu à peu, cependant, on en vint à se montrer plus juste envers des hommes qui contribuaient si largement à la gloire de leur pays. Architectes, peintres et sculpteurs eurent une place marquée à côté des littérateurs et des savants. L'ancienne division des arts en nobles et roturiers se vit abandonnée et tous égale-

1. Voir plus haut, p. 131.

2. Voir dans la *Gazette des Beaux-Arts* (1876, 2[e] période, t. XIX, p. 204-217) un curieux article de M. Edmond Bonnaffé intitulé : *A propos d'un passage de Plutarque*.

3. *Joannis Brechæi ad titulum Pandectarum de Verborum significatione Commentarii*, p. 410

4. « Artifices sunt faces urbium. » *De Asse*, p. 139.

5. Cf. Binet, *Œuvres de Ronsard*, éd. 1609, p. 1153. La satire dans laquelle le poète s'exprimait d'une façon si conforme aux idées du temps avait nom *la Truelle crossec*.

ment, bien que d'une manière différente, furent considérés comme propres à relever ceux qui les mettaient en pratique. Si l'on veut, du reste, se rendre compte du changement opéré dans les esprits, il suffit de jeter les yeux sur le chapitre consacré par Jacques de Cahaignes, dans ses *Éloges des citoyens de la ville de Caen,* à Hector Sohier, Blaise et Abel Le Prestre[1]. Le savant docteur semble agir de la façon la plus naturelle en rompant avec la tradition et nous en devons conclure que l'assimilation indiquée se trouvait dès lors universellement acceptée autour de lui.

Quoi qu'il en soit, grâce à cette circonstance, les noms de trois architectes, qui en leur temps jouirent d'une célébrité justement méritée, sont heureusement parvenus jusqu'à nous. Bien plus, rien n'empêche, même encore à cette heure, d'admirer les œuvres assignées à chacun d'entre eux. Le chœur de Saint-Pierre et le portail de Saint-Gilles sont toujours debout et quant à la maison bâtie pour le père de Jacques de Cahaignes, ce qui lui a valu sans doute d'être citée comme un chef-d'œuvre[2], elle a été reconnue récemment dans la rue de Geôle[3], où, par suite de mutilations nombreuses, elle se présente sous un assez triste aspect. Les lucarnes qui se détachaient sur la toiture ont même disparu complètement et à leur place s'élève un troisième étage en colombage. De toute l'ornementation du temps de François I^er^[4], il ne reste plus, à proprement parler, en dehors des pilastres vantés par l'auteur des *Éloges*[5], que quatre médaillons destinés à rappeler les premiers *Triomphes* de Pétrarque[6]. Mais cela suffit néanmoins pour mettre

1. *Elogiorum civium cadomensium centuria prima,* ex typographia Jacobi Bassi. Cadomi. 1609. El. 14. — M. le vicomte de Blangy a publié une traduction de cet ouvrage sous le titre suivant : *Éloges des citoyens de la ville de Caen,* première centurie, par Jacques de Cahaignes, professeur du roy en médecine en l'université de Caen. Caen, Le Blanc Hardel, 1880.

2. « Neque silendum mihi est illud architectandæ opificium, quod primum hinc domiculæ meæ honestat, non quidem materiei, sed artificii ratione inter ea quæ Cadomi prostant, iudicio Remigii Roselli, architecti parisiensis excellentissimum; quod patris mei sumptu, et Abelis Presbyteri filii Blasii industria secundum ordinationem doricam cum tanta symmetriarum proportione fuit exstructum : idque postremum fuit Abelis opus; eo namque absoluto decessit è vita... » *Op. cit.*

3. *Note sur deux maisons de la ville de Caen,* par Eugène de Beaurepaire, dans le *Bulletin monumental,* t. XLVII, 1882, p. 835-842. — La rue habitée par la famille de Cahaignes était, au XVI^e^ siècle, l'une des plus belles de la ville de Caen, ainsi qu'il ressort du passage suivant des *Recherches et antiquités de la province de Neustrie,* etc., par le sieur de Bras (1588, p. 22) : « L'autre grande rue aboutissante sur ce carrefour Sainct-Pierre, est ceste bellissime rue de Cathehoulle, vulgairement appelée de la Geaule, parce que le palais du Presidial, Bailliage, Vicomte, et les prisons y sont assis. »

4. Entre les années 1520 et 1530.

5. L'ordonnance dorique dont parle Jacques de Cahaignes consiste en pilastres chargés de disques et de losanges qui encadrent non seulement la porte et les fenêtres, mais toute la construction elle même.

6. Au centre de chaque médaillon une tête d'homme ou de femme entourée d'une légende en caractères romains. Ces inscriptions sont ainsi conçues : AMOR VINCIT MVNDVM; PVDICICIA VINCIT AMOREM; MORS VINCIT PVDICICIAM; FAMA VINCIT MORTEM. Pour compléter l'idée du poète, il faut supposer deux autres médaillons à la place des fenêtres ouvertes plus tard dans la partie gauche. L'un portait nécessairement en légende : TEMPVS VINCIT FAMAM, et l'autre : ETERNITAS SEV DIVINITAS OMNIA VINCIT. Nous reviendrons sur ce genre de représentation à propos de l'hôtel de Bourgtheroulde, à Rouen.

sur la voie d'une importante découverte. Les points de ressemblance qui existent entre la maison de la rue de Geôle et le célèbre manoir de Nollent, plus connu sous le nom de *Maison des Gendarmes*, à une faible distance de la ville de Caen[1], autorisent à reconnaître des deux côtés la même main. Or, comme nous sommes parfaitement renseigné sur l'origine de la première construction, il s'ensuit qu'aucun embarras ne peut subsister relativement à celle de la seconde. L'une et l'autre sont l'œuvre d'Abel Le Prestre dont nous pouvons ainsi apprécier le talent d'une façon plus complète. Quelque éloge que mérite la maison habitée par Jacques de Cahaignes, en effet, elle est bien inférieure au manoir de Nollent, tant pour l'originalité de l'ensemble que pour la richesse des détails. Mais l'esprit de la décoration générale demeure le même et quoi qu'on puisse en penser tout d'abord, il n'y a aucun danger de se tromper dans la circonstance. Le choix des médaillons, non moins que leur multiplicité peu ordinaire[2], caractérise trop fortement la manière du jeune maître dont la mort, hélas! devait briser trop tôt la carrière.

Car il est bien certain qu'Abel Le Prestre n'avait guère plus de trente ans au moment où il termina la maison de la rue de Geôle qui fut son dernier ouvrage. Très probablement il disparut avant son père, nommé Blaise, qui, de 1510 à 1520, était encore dans la force de l'âge, puisqu'il dotait l'église Saint-Gilles d'un portail grandement admiré par Jacques de Cahaignes[3]. Nous ne nous en occuperons pas cependant, parce qu'il s'agit d'une composition encore gothique et qui n'a nul rapport, quoi qu'on ait essayé de prouver le contraire, avec l'ancienne façade de l'hôtel de Valois ou d'Ecoville, sur la place Saint-Pierre. Cet édifice, on le sait, ne fut commencé qu'en 1538 et Blaise Le Prestre, s'il vivait encore à pareille date, n'était certainement pas capable du prodigieux

1. A l'extrémité du faubourg Saint-Gilles, sur la rive gauche de l'Orne. Ce manoir, bâti par Gérard de Nollent, dans les premières années du règne de François Ier, tire son nom vulgaire de deux statues d'hommes d'armes placées au sommet de la tour principale d'où elles semblent surveiller les passants. Seulement, pour être plus correct, il faudrait conserver la vieille orthographe et dire *Maison des gens d'armes*.

2. Les médaillons du manoir de Nollent sont au nombre de vingt-neuf. La plupart ne portent pas d'inscriptions et c'est bien à tort, croyons-nous, que l'on a voulu voir dans la manière dont les figures de femmes alternent avec les figures d'hommes une allégorie amoureuse. Aucun ordre en réalité ne règne en tout ceci et les médaillons qui font allusion aux *Triomphes* de Pétrarque ne sont pas placés les uns à côté des autres. Nous signalerons comme offrant le plus d'intérêt une tête de femme respirant une fleur, trois têtes d'hommes sous une même coiffure avec le mot IANVS à droite et à gauche, une figure de femme embrassée à la fois par deux hommes, ce qu'explique l'inscription suivante ainsi disposée aux angles du médaillon :

CEST MA
NORICHE ET AMIE.

3. « In atrio ædis quæ sancti Ægidii tutelam gerit, cernitur dives et operosum opus a Blasio Presbytero laboratum, quod totum cum singulis suis membris sic ad amussim quadrat, ut maximam laudem apud eruditos artifices meruerit. » *Op. cit.*

effort nécessité par une aussi complète transformation. Le texte des *Éloges* n'autorise, d'ailleurs, aucunement l'attribution dont nous parlons[1]. Sans doute les architectes nommés ne sont qu'au nombre de trois, tandis qu'il est successivement question de quatre chefs-d'œuvre différents. Mais qu'en faut-il conclure, sinon que Jacques de Cahaignes a oublié de nous renseigner sur un point qu'il eût été très désirable de fixer. Toute la construction n'a rien de gothique, et

MAISON DES GENDARMES.

ce n'est pas en ce sens qu'il faut prendre l'expression : « à la mode française » appliquée par le médecin-historien aux colonnes de l'entrée[2]. Il a voulu seulement

1. Immédiatement après la phrase relative au portail de l'église Saint-Gilles, Jacques de Cahaignes s'étend, il est vrai, sur l'hôtel Le Valois ; mais rien ne fait soupçonner que dans sa pensée les deux édifices soient du même architecte.

2. Bien que mutilée, la façade de l'hôtel d'Ecoville peut facilement être restituée. Voir à ce sujet la planche publiée dans les *Palais, châteaux, hôtels et maisons de France du XV^e^ au XVIII^e^ siècle*, t. IV. Seulement Sauvageot, qui ne semble pas avoir jamais lu les *Eloges des citoyens de la ville de Caen*, n'en admet pas moins l'opinion émise par Trébutien (*Caen, son histoire, ses monuments*, etc.) relativement à la participation de Blaise Le Prestre.

dire que de chaque côté de la porte se trouvaient deux colonnes disposées non sur un même plan, comme cela se pratique dans l'architecture classique, mais en retraite l'une sur l'autre, ainsi que nous le voyons dans tous les monuments du moyen âge[1]. Le dernier argument invoqué par les partisans de Blaise Le Prestre se trouve donc, lui aussi, privé de toute valeur et, suivant nous, il y a d'autant plus lieu de le regretter qu'au sort de l'hôtel d'Écoville est intimement lié celui du gros pavillon de Fontaine-Henri[2]. Si l'on parvenait à se renseigner clairement sur l'un des deux édifices, la question serait tranchée par l'autre du même coup.

Les discussions qui précèdent nous ont un peu éloigné des monuments religieux; il est temps d'y revenir avec l'église Saint-Pierre de Caen dont les chapelles absidales ont une réputation de richesse et d'élégance qui a depuis longtemps franchi les bornes de la Normandie. Tout le monde connaît, en effet, ces merveilleuses voûtes où sur des arcs festonnés reposent, au moyen de tympans ornés de médaillons mythologiques[3], de larges dalles formant plafond. Et comme si cela ne suffisait pas, on a multiplié les pendentifs et relié entre elles les nervures, tantôt par une série de diagonales, tantôt par une véritable couronne. Même nous voyons que dans la chapelle de la Vierge, pour contenir l'enchevêtrement de courbes qui permet à peine d'entrevoir les points d'attache et projette en tous sens sa luxuriante végétation, il a fallu surélever les murs et pousser au dehors une sorte de pavillon octogonal. On arrivait ainsi, du reste, à symboliser, mieux encore que ne l'avaient fait les frères Jacquet, à Saint-Gervais de Paris[4], le brillant diadème que Dieu le père était censé poser au ciel sur le front de sa mère. L'éloignement faisait naître un sentiment de vague qui pénétrait les âmes et les préparait à comprendre la pensée de l'architecte.

Si, maintenant, de l'intérieur nous passons à l'extérieur, notre surprise ne sera pas moins grande ni notre admiration moins justifiée. Cependant il faut

1. Voici le passage des *Éloges* qui a servi d'argument aux partisans de Blaise Le Prestre : « In vestibulo illius speciosæ domus, quam Nicolaus Valesius, dum viveret magnitudine opum inter cives præcipuus, ædificandam curavit, spectantur *geminæ utrinque columnæ ad Gallicum morem extructæ*, architecturæ luminibus illustratæ, et desuper ingens equus cui gigas insidet, uterque integer et totus foras magno artificio prominens, infra vero plures imagunculæ quæ extra solidum pollicari duntaxat latitudine procedunt. » C'est la représentation indiquée au-dessus de la porte qui avait fait donner à l'édifice le nom d'*Hôtel du grand cheval*.

2. Château considérable à 12 kilomètres au nord de Caen.

3. A côté de Nessus enlevant Déjanire, de Vulcain à son enclume, de Cérès, de Jupiter et d'Hercule figurent cependant quelques personnages de l'Ancien Testament, tels que Moïse et le roi David. Ce dernier est d'autant moins discernable que son nom se trouve inscrit en toutes lettres au dessous de lui. Cf. *Notes et études sur les églises de Saint-Pierre de Caen et de Notre-Dame de Froiderue*, par A. Joly, 1875, p. 12-13.

4. Voir plus haut, p. 133.

bien dire que le monument a singulièrement perdu de son charme et de sa majesté depuis qu'il ne plonge plus dans la rivière[1] sa base fortement talutée. En outre, certaines parties, qui n'étaient point faites pour être vues de près et par conséquent n'ont reçu qu'une décoration presque sommaire, paraissent quelque peu nues à cette heure[2]. Du reste, on s'explique assez facilement que, même en dehors d'une considération aussi juste, le sculpteur se soit réservé pour les tympans et les balustrades. Ces dernières, avec les candélabres qui les surmontent, forment, il faut l'avouer, le plus riche et le plus splendide couronnement que jamais un architecte ait tenté de découper sur le ciel. L'effet est surtout prodigieux au centre du rond-point, là où s'élève l'octogone dont nous avons parlé. On oublie ce que peut présenter d'anormal un pavillon ainsi jeté dans les airs et dont la masse est sans liaison avec les parties environnantes, pour n'admirer que la perfection de l'exécution, l'art infini qui se manifeste dans l'arrangement de certains détails, la grâce mêlée à la hardiesse comme l'opulence à la légèreté. L'idée, si bien exprimée intérieurement, éclate également au dehors et c'est un second diadème qui se montre au sommet de la chapelle consacrée à la reine des cieux.

Un édifice aussi remarquable que l'église Saint-Pierre ne pouvait échapper à l'attention de Jacques de Cahaignes. Il figure même au premier rang de ceux que le docte écrivain signale dans la ville de Caen et, grâce à lui, nous savons que l'architecte auquel il est dû s'appelait Hector Sohier[3]. Ce nom, que nous avons déjà prononcé bien souvent, mérite tous nos respects, car c'est assurément un des plus grands de la Renaissance française. Il résume, en effet, les qualités les plus diverses, telles que fécondité d'invention, originalité, science, fermeté, goût exquis. Le système de voûtes que nous avons admiré à Tillières, que nous

1. « Pour en bien jouir, il faut revoir le monument tel qu'il était jadis, tel que l'avait conçu l'architecte, se mirant dans la rivière qui en baignait le pied, non dans le fétide ruisseau sans eau que nous avons pu y voir, et que l'édilité caennaise pouvait être tentée de dérober aux yeux, mais dans l'Orne elle même, y coulant à pleins bords et portant jusque-là « des navires venant de la mer chargés de précieuses et rares marchandises », s'y reflétant tout entier, étant ainsi plus gai, plus lumineux et plus grand. Il faut le revoir avec ses navires qui lui faisaient un cadre mobile et original, dans ce Caen du XVI^e^ siècle, animé par ce commerce maritime au cœur de la ville, et quelque peu semblable à une ville libre de Hollande. Au bout de ce port naturel, surveillant ce mouvement, se dressait fièrement, à cheval sur la rivière alors plus large, sur « son pont aux trois grandes arches », l'antique et vénérable maison de ville, le parloir aux bourgeois, avec ses quatre grosses tours, ses quatre étages et cette étincelante grosse horloge qui faisait l'admiration du sieur De Brèves. » A. Joly, *op. cit.*, p. 7.

2. « L'artiste a eu soin d'orner d'un cordon de sculptures les jambages extérieurs de certaines fenêtres, mais de celles-là seulement qu'on pouvait aborder, de celles qui touchent à la terrasse du presbytère. Les autres, trop éloignées du spectateur, séparées de lui par la rivière, n'avaient été relevées que par une simple moulure. » A. Joly, *op. cit.*, p. 14.

3. « In posteriore parte templi S. Petri, quæ a corde, vel potius ab horto gallicum nomen retinet, inque eadem alas visantur superbæ tesudinum ab Hectore Sohiero ad angulum commissæ, mirabilem specimen aspectu quàm gratissimam exhibentes. » *Eloge*. 14.

retrouverons plus tard à la Ferté-Bernard, a paru ici pour la première fois et quand on sait combien il est difficile de créer en architecture, de rompre avec les habitudes reçues, de se lancer dans la voie des changements et des transformations, on doit être indulgent pour certains défauts et ne pas multiplier au hasard ses critiques. Sans doute l'esprit n'est pas toujours rassuré lorsqu'il considère ces nervures qui descendent au lieu de remonter, ces clefs d'une longueur démesurée dont le poids ne saurait manquer d'être une fatigue au lieu de contribuer à maintenir un juste équilibre, ces innombrables pièces accrochées les unes aux autres par des barres de fer qu'un peu d'oxydation pourrait faire choir sur la tête des passants. Mais le danger, en réalité, n'est pas si grand qu'on aime à se l'imaginer et une œuvre qui dure depuis plus de trois siècles a fait, croyons-nous, ses preuves de solidité. En outre, il faut bien se rappeler tout ce que nous avons dit précédemment de l'ossature gothique religieusement conservée sous les plafonds dont elle permet l'établissement. Peu importe qu'il n'y ait plus de voûtains de remplissage, cela ne diminue en rien la force des nervures. Pourvu que la rigidité des membres principaux ne subisse aucune atteinte, tout est certain de demeurer en place.

La combinaison adoptée par Hector Sohier offre un grand inconvénient dont il s'est parfaitement rendu compte et qui l'a entraîné à une autre innovation. Jusqu'alors on avait garni les fenêtres de meneaux, ce qui enlevait naturellement de la lumière. Il semblait que l'on cherchât à dessein l'obscurité et, de fait, les grandes lignes du moyen âge s'accusaient toujours assez bien et l'on n'avait pas de peine à les distinguer. Mais avec l'introduction des plafonds au contraire et l'allongement en même temps que la multiplication des clefs pendantes, un grand nombre de points demeurèrent dans l'ombre et il devint très difficile d'étudier certaines sculptures, assurément faites cependant pour servir d'enseignement au public. Aussi l'architecte de Saint-Pierre, dans le but de remédier autant que possible au mal, a-t-il débarrassé ses baies de tout châssis de pierre et laissé de la sorte pénétrer sous les voûtes toute la clarté qu'un ciel du nord était à même de répandre. C'est à quoi viennent encore contribuer les *oculus* du pavillon déjà signalé à deux reprises. Grâce à eux, le matin surtout, les rayons de la lumière naissante filtrant à travers le réseau compliqué des nervures pénètrent jusque dans les recoins les plus obscurs, les parties condamnées, semble-t-il, d'avance à ne voir jamais le jour.

Sohier, avons-nous dit, n'était pas seulement un constructeur habile, un esprit original et plein de ressources; il possédait encore au suprême degré l'art

d'assurer à ses œuvres l'admiration des siècles en leur inoculant le secret de la beauté. Chaque détail, à Saint-Pierre, témoigne du goût le plus délicat et jamais peut-être la richesse n'a possédé autant de charme séducteur. Voyez plutôt ces frises délicatement sculptées où des objets usuels, presque vulgaires, sont transformés par les caprices de l'imagination[1], ces chapiteaux historiés qui, tout en se rapprochant de l'antiquité, n'ont rien de la froideur classique, ces niches si brillamment ornées qu'elles semblent faites pour recevoir nous ne savons quelles admirables statues, ces clefs pendantes où s'étalent parfois en miniature de véritables monuments. Et tout cela n'est, pour ainsi dire, que le bagage ordinaire, la mise en œuvre plus soignée du système de décoration généralement pratiqué. Mais là où éclate l'originalité d'Hector Sohier, au contraire, c'est dans la composition des contreforts et des balustrades, dans ces merveilleux pinacles à base évasée et à renflements multipliés qui se dressent à chaque angle des terrasses et donnent à l'abside de Saint-Pierre ce cachet de noblesse et d'élégance qui fait sa juste renommée. On dirait autant de candélabres antiques et, si nous ne nous trompons, il y a dans l'adoption de cette forme une intention symbolique qui n'échappera à personne. Au sommet de chacune des chapelles sont censées s'accuser en caractères lumineux les couronnes que nous avons vues descendre des voûtes à l'intérieur. Quant à l'exécution de ces ornements compliqués qui demandaient une main si délicate, elle est on ne peut plus remarquable; quelque attention que l'on porte à son examen, on ne trouve ni défaillance ni faiblesse en aucun endroit[2].

Une dernière question reste à résoudre. A quelle époque Hector Sohier est-il devenu architecte de Saint-Pierre? Est-ce lui qui a commencé les travaux en 1521[3], ou n'a-t-il fait que continuer plus tard une œuvre déjà portée à trois mètres au-dessus du sol? Quoiqu'on ait voulu prouver le contraire, il n'est guère dans les habitudes des artistes de transformer subitement leur manière[4]. Ils ne procèdent que par degrés et, généralement, rien n'est plus

1. Dans la chapelle de la Vierge, la bourse de Judas est figurée comme une belle fleur dont les pièces d'or en s'échappant forment les pistils.

2. Au sujet des chapelles de Saint-Pierre, voici ce qu'écrivait le sieur De Bras, en 1588, dans ses *Recherches et antiquitez*: « Cedict rompoinct est faict d'un œuvre aussy artificiel et singulier que l'on puisse voir, speciallement à l'endroit des plates-formes, carneaux et arcs bouttans desdictes voutes et chapelles, tant au dedans qu'au dehors de l'église; avecques singulieres histoires et vistres que les protestants cassèrent en 1562. » P. 137.

3. « En l'an 1521, fut commencé ce beau et magnifique rompoinct et les voûtes de l'église de Saint-Pierre de Caen, où il y entresuyvit grand travail d'en asseoir les fondemens sur pillotis dedans la rivière d'Oorne, à cause du flot et reflot de l'eau. » *Recherches et antiquitez*, etc., p. 194. De Bras ne dit pas que ces premiers travaux furent dus à Hector Sohier.

4. A. Joly, *op. cit.*, p. 8.

facile que de suivre l'évolution qui se produit en eux. Encore nous comprendrions que les choses se fussent passées comme on le prétend, s'il ne s'agissait pas de la merveille que nous admirons. Mais un homme capable de traiter l'architecture de la Renaissance avec un pareil talent n'en est assurément pas à ses débuts, et s'il a déjà sacrifié à la nouvelle école, s'il a fait ses preuves au grand jour et se voit considéré comme un maître, croit-on, d'un côté, qu'on ait pu lui demander de renoncer quelque temps à ce qu'il savait si bien exécuter, de l'autre que son esprit d'abnégation se soit trouvé assez grand pour se soumettre à de semblables exigences ? Donc l'absence de transition si sensible à tous les yeux, pour peu qu'on examine avec attention l'intérieur des chapelles, a une autre origine que le singulier volte-face dont on nous entretient. Le prolongement de l'église Saint-Pierre, autorisé par Louis XI[1] et suspendu durant un demi-siècle, nous ne savons pour quelle cause, aura été entrepris, à la date indiquée, par un architecte demeuré inconnu[2]. Puis vers 1525 ou 1526, quand déjà commençait à s'élever un chœur assez peu différent de ceux du XV^e^ siècle, la mort, frappant un de ses coups imprévus, vint arracher la direction de l'œuvre aux mains attardées dont nous avons trouvé les traces. C'est alors qu'Hector Sohier entre en scène et sans s'occuper de ce qui avait été fait avant lui, poursuit la réalisation d'un nouvel idéal. Caen, déjà si riche en merveilles de l'architecture, en comptera désormais une de plus. La Renaissance, à la suite du moyen âge, a voulu s'affirmer dans cette ville privilégiée et nous devons avouer qu'elle y a pleinement réussi[3].

Chaque maître a une manière de faire qui lui est propre. Il affectionne pardessus tout certains détails qu'il reproduit à satiété et qui sont comme la signature de ses œuvres. Aussi, là où l'on trouve telle ou telle particularité très caractéristique, est-il permis de se prononcer avec certitude ; on possède, pour ainsi dire, l'équivalent d'une pièce d'archives et nul doute que si des découvertes importantes se produisent plus tard, elles ne viennent confirmer le premier sentiment. Or, à propos du chœur de Saint-Pierre, sans parler du système de voûtes qui n'était pas praticable en beaucoup d'endroits, nous avons déjà signalé parmi

1. « Louis XI permit aux marguilliers (étant à la Délivrande) de faire avancer dans la rivière, au delà du mur de la ville, ce rond-poinct qui étoit commencé alors et qui ne fut achevé que longtemps après. » *Les Origines de la ville de Caen*, par Huet. Rouen, 1706, p. 194.

2. Peut-être pourrait-on évoquer à ce sujet le nom de Blaise Le Prestre qui demeura, on le sait, fidèle aux anciennes pratiques.

3. La date de 1530 qui se lit dans un cartouche, au-dessus d'une fenêtre, n'indique pas la fin des travaux (A. Joly, *op. cit.*, p. 15). Pour qu'il en fût ainsi, il faudrait qu'elle figurât soit sur un des contreforts, soit sur un des pinacles du pavillon octogonal. Suivant toutes probabilités, le chœur de Saint-Pierre ne dut être terminé, au plus tôt, qu'en 1535.

les signes distinctifs du style d'Hector Sohier, d'un côté, l'absence de meneaux aux fenêtres et, de l'autre, la forme donnée aux pinacles. Du reste, ce n'est pas seulement au sommet des contreforts qu'apparaissent les admirables candélabres dont tout voyageur a sûrement conservé le souvenir; on les retrouve encore se détachant en application sur des pilastres. Il ne manque plus pour compléter l'énumération que d'indiquer les grands losanges inscrits dans des panneaux rectangulaires à la partie postérieure du pavillon octogonal.

Eh bien, que l'on considère maintenant l'abside septentrionale de l'église Saint-Sauveur [1], dans la même ville de Caen, et, très probablement, il n'y aura pas d'hésitation sur le nom de l'architecte auquel est due cette autre construction remarquable. Seul, Hector Sohier a pu se copier aussi fidèlement. Ces grandes fenêtres cintrées qui versent abondamment le jour à l'intérieur lui appartiennent trop ouvertement pour qu'elles ne soient pas son ouvrage. Quant aux contreforts, on les croirait détachés de Saint-Pierre, tant ils ont de rapport avec ce que nous avons étudié tout à l'heure. Plus que jamais ce sont des candélabres qui font les frais de la décoration. Il n'y a pas de balustrade à la naissance du toit, ce qui nous prive de quelque chef-d'œuvre nouveau ; mais la base, cette fois, est brillamment ornée. Une plus sage application des losanges y a été faite; tous se rattachent par des appendices à la bordure dont ils sont entourés au lieu de remplir le champ du tableau.

Reste la question d'âge. L'abside de Saint-Sauveur est-elle postérieure à celle de Saint-Pierre ? Nous sommes porté à le croire et voici pourquoi. Les fenêtres sans meneaux n'ont pu être inventées que pour permettre à la lumière de pénétrer plus facilement dans les endroits obscurs multipliés par la substitution des plafonds aux voûtains de remplissage. En second lieu, à la partie supérieure principalement, se montre une plus grande tendance à reproduire les divisions de l'architecture antique. Nous possédons un véritable entablement avec corniche très saillante et frise richement ornée. Mais si tout s'est passé ainsi que l'étude attentive du monument semble le faire supposer, si même, suivant toutes probabilités, l'abside de Saint-Sauveur a été la dernière œuvre d'Hector Sohier [2], que devient le raisonnement sur lequel nous nous sommes appuyé pour démontrer que les parties hautes et les parties basses de Saint-Pierre ne pouvaient revendiquer une commune origine ? Les faits nous donneraient-ils un démenti et par une exception dont on n'a pas

1. Saint-Sauveur, à proprement parler, est composé de deux églises différentes accolées l'une à l'autre. Celle du midi appartient au XV^e^ siècle, tandis que celle du nord, plus ancienne, se termine par une abside de la Renaissance.

2. C'est ce qui expliquerait l'absence de couronnement; le grand architecte serait mort avant la fin des travaux.

d'exemple, un architecte, à Caen, se serait-il mis subitement à changer sa manière, à brûler ce qu'il avait adoré jusqu'alors! Assurément non et, à défaut de monuments religieux, il ne manque pas d'autres constructions qui servent à faire connaître comment s'est exercé préalablement un talent appelé à une si juste renommée.

Et d'abord, il nous paraît incontestable qu'Hector Sohier a été l'architecte du château de Lasson[1], qui porte, un peu partout, l'empreinte de son style. C'est ainsi que sur la façade principale, à l'angle d'un bâtiment en saillie, se voit un contrefort dont la composition quelque peu singulière renferme la plupart des éléments qui se développeront à Saint-Pierre. L'étage supérieur, c'est-à-dire le pinacle, a la forme d'un pilier posé en diagonale par rapport à sa base et flanqué de candélabres sur chacune de ses faces, comme il est terminé par le même ornement. Les grands losanges ne font pas défaut; ils décorent la balustrade entièrement pleine qui, suivant le principe du moyen âge, repose sur l'arête supérieure du glacis du larmier[2]. Il n'en faudrait pas davantage, on l'avouera, pour déterminer déjà son sentiment. Mais est-ce rien encore que l'esprit inventif, chercheur, profondément original qui se manifeste dans la disposition de l'ensemble, aussi bien que dans l'arrangement des détails? Cet édifice qui ne présente aucune trace d'une influence quelconque est évidemment la première œuvre importante d'un homme de génie. La période de tâtonnement n'est pas terminée, mais déjà les idées se classent et l'on sent que le moment approche où, pour peu que les circonstances soient favorables, l'architecture de la Renaissance aura trouvé en Normandie l'un de ses plus nobles représentants[3].

1. A 9 kilomètres au nord de Caen.

2. Cette balustrade n'est que simulée au-dessus du corps principal où elle sert de base à un second couronnement. Quant aux lucarnes, l'architecte, évidemment, les avait conçues d'une toute autre façon; elles devaient être plus hautes et plus ornées.

3. Dans la partie inférieure du couronnement, à droite, on lit en lettres fleuries, séparées par des médaillons à têtes humaines, les deux mots: SPERO LACON. C'est le commencement de la célèbre inscription gravée en caractères romains, dans un cartouche, au-dessus de l'aile gauche et qui est ainsi conçue : SPERO LACON BY ASSES PERLEN. Suivant l'interprétation la plus plausible, nous aurions là une fantaisie épigraphique en quatre langues différentes, assez dans le goût du XVI^e^ siècle, mais où il ne faut voir cependant aucun ressouvenir des réponses faites par Panurge à Pantagruel, lors de la première rencontre de ces deux héros de Rabelais (chap. IX). Ceux qui ont émis cette idée n'ont pas réfléchi que le roman dont ils parlent est bien postérieur au château de Lasson, terminé peut-être en 1520. Cette réserve faite, voici, du reste, comment s'exprime M. A. Baret dans le *Bulletin de la Société des beaux-arts de Caen*, V^e^ vol., 1878, p. 455 :

« SPERO : je n'ai pas besoin de dire que ce mot est latin et qu'il signifie *j'espere*.

« LACON n'est autre chose que *Lasson*. Il s'écrivait jadis, c'est M. de Caumont qui nous l'apprend, *Lacon* et *Lachon*; ce n'est qu'une question de cédille.

« BY. Ici l'oreille est plus satisfaite que la vue et l'écrivain a commis une faute d'orthographe. Au lieu d'un *y*, il aurait fallu un *e*, car ce mot n'est autre chose que le verbe anglais *to be, être*, et qui, comme l'on sait, se prononce *by*.

« Quant à ASSES, c'est tout simplement du français à la portée de tout le monde. On sait, d'ailleurs, qu'à cette époque, le mot *assez* se terminait par un *s* et non par un *z*.

Si Lasson a été bâti par Hector Sohier, à plus forte raison doit-on attribuer à ce maître le beau château de Chanteloup, dans la Manche, entre Granville et Coutances. Là, en effet, les points de ressemblance avec les deux églises dont nous avons parlé sont tellement nombreux, qu'il est impossible, même à un œil

CHATEAU DE LASSON.

assez peu exercé, de ne pas en être frappé tout d'abord. Sans difficultés, par exemple, on pourrait échanger les grands panneaux à losanges qui se voient entre les fenêtres, à l'étage supérieur, contre ceux disposés en soubassement à

« Reste maintenant PERLEN. La terminaison de ce mot indique assez qu'il est d'origine allemande; c'est le pluriel du mot *perle*, qui a la même signification qu'en français, et il semble que l'auteur de l'inscription ait voulu en faire un adjectif.

« Réunissons tout cela et voyons si tous ces mots rassemblés forment un sens.

« Nous trouvons : *Lasson, je l'espère, est-il assez joli!*

« Nous n'ajouterons qu'un mot à tout ceci : Lasson, au XVI^e^ siècle, appartenait à la famille Thézart dont les armoiries, *d'or à la fasce d'azur accompagnée en chef d'une rose de gueules*, se voient au-dessus de la porte principale. »

l'abside de Saint-Sauveur. Quant aux candélabres engagés dans les pilastres qui se dressent aux flancs des cintres faisant office d'arcs de décharge au-dessus des grands linteaux de l'aile droite, ils ne diffèrent en rien de ceux de Saint-Pierre. Partout, du reste, sur les trois façades du château, c'est la même élégance de forme, la même finesse d'exécution, bien que la matière employée soit rebelle en apparence à une ornementation quelque peu délicate. Sous la main de l'architecte le sombre et dur granit que l'on trouve dans la contrée entre heureusement en lutte avec le clair et tendre calcaire des environs de Caen.

Comment Sohier a-t-il été appelé aussi loin du théâtre de ses premiers travaux? A quelles inspirations obéissaient les Montgommery qui étaient alors seigneurs de Chanteloup, lorsque, pour la transformation de leur château[1], ils choisissaient le créateur de Lasson ? Si nous ne nous trompons, c'est dans la possession de Fontaine-Henri par les d'Harcourt à cette époque que se trouve l'explication cherchée. Grâce aux alliances qu'ils comptaient des deux côtés[2], ces derniers ont pu mettre en relation les propriétaires de châteaux situés à une aussi grande distance l'un de l'autre, et, partant, faire que l'architecte qui venait de se révéler si brillamment ait été convié à donner ailleurs une nouvelle preuve de son talent. Nous n'insisterons pas, du reste, sur ce point qui est à l'état de simple conjecture. Il est bien plus important de constater la rapidité avec laquelle Hector Sohier a porté à la perfection sa manière. A Chanteloup, toute hésitation a disparu et le maître est désormais en pleine possession de lui-même. Tel que nous le voyons à cette heure, il demeurera jusqu'à la fin de sa carrière. Quant à l'étendue des progrès accomplis, elle pourrait peut-être faire soupçonner qu'entre la construction de Lasson et celle du château étudié en dernier lieu, s'en est placée une autre. Mais nous n'avons aucun moyen de prononcer un nom et l'œuvre d'Hector Sohier se compose jusqu'à nouvel ordre de quatre monuments seulement[3]. Il est vrai que cela suffit grandement à sa réputation, que Lasson, Chanteloup, Saint-Pierre et Saint-Sauveur de Caen lui donnent une place hors ligne parmi les architectes qui ont le plus honoré la France, durant la première moitié du XVI^e^ siècle.

1. Chanteloup ne passa aux Montgommery que dans la seconde moitié du XV^e^ siècle. C'était alors un vieux château féodal, precédé d'une cour assez vaste qu'entouraient des murailles crénelées baignant leur pied dans l'eau de larges et profonds fossés. Lors des transformations dont nous parlons, toute l'enceinte extérieure fut respectée et l'on se contenta de refaire les façades sur la cour.

2. Non seulement la famille d'Harcourt était alliée à celle de Montgommery, mais elle posséda le château de ce nom, situé aux environs d'Orbec, au sud de Lisieux, depuis la fin du XIII^e^ siècle jusqu'en 1488. Quant à Jacques II Thézart, seigneur de Lasson, il épousa en secondes noces Françoise d'Harcourt, fille de Jean d'Harcourt, seigneur de Fontaine-Henri. Cf. La Roque. *Généalogie de la maison de Harcourt,* passim; Père Anselme, t. II, p. 36.

3 Nous pourrions ajouter à cette liste une maison en pans de bois, à l'entrée de la rue Saint-Jean, du côté de la place Saint-Pierre, si elle n'était réduite à l'état de débris presque insignifiant.

IX

Certains monuments présentent une physionomie tellement particulière que l'on est fort embarrassé pour savoir à quoi s'en tenir relativement à leur origine.

PORCHE DE FALAISE.

Sont-ils dus à des artistes de passage ou bien est-ce dans le voisinage qu'il faut

chercher l'esprit qui les a conçus ? Nous ne saurions le dire en aucune façon. Toutefois, la seconde opinion semble la plus probable et nombreux à cette époque étaient les hommes de talent qui, leur temps d'études achevé, revenaient pour n'en plus sortir dans la ville où ils avaient reçu le jour. Sans laisser d'être au courant des changements opérés autour d'eux, ils se créaient alors un style à part, produisant, quand l'occasion s'en présentait, des combinaisons longuement méditées dans le silence.

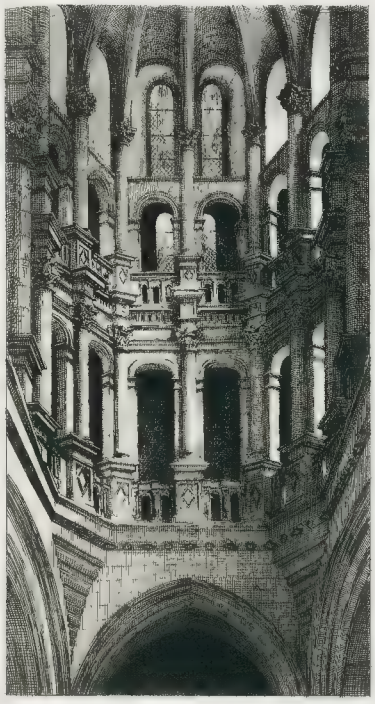
C'est ainsi, par exemple, qu'à la Sainte-Trinité de Falaise nous trouvons un porche dont l'originalité puissante mérite de fixer quelque peu l'attention. Ses contreforts surtout ne ressemblent à rien de ce que l'on voit ailleurs. Ils ne sont pas formés, comme d'habitude, d'un massif plus ou moins orné, mais bien d'un faisceau de colonnettes alternativement disposées sur deux plans différents. Celles qui se projettent le plus en avant, suivant la méthode du moyen âge, s'élancent tout d'une venue de la base au sommet, tandis que les autres, placées, pour ainsi dire, comme des statues dans un enfoncement, sont divisées en *ordres* superposés[1]. L'architecte, dirait-on, a cherché par tous les moyens en son pouvoir à justifier une innovation qui, dans un pays aussi imbu des traditions gothiques, devait paraître bien hardie. C'est pourquoi, sans doute, il est également sorti de la règle ordinaire en enrichissant ses fûts des ornements les plus divers. Nous sommes là en présence d'une véritable œuvre d'art dont le rôle est différent de celui impliqué par l'apparence.

Enfin les colonnettes extérieures, quand elles ne supportent pas des gargouilles, sont rattachées à la tourelle émergeant de leur centre par des consoles renversées de la plus élégante composition. On croit voir autant de corps d'oiseaux, les ailes relevées en arrière et la tête avancée jusqu'au bord du chapiteau qui leur sert d'appui. Certes, si un contresens en architecture pouvait jamais être excusé[2], ce serait bien dans la circonstance, et, pour notre part, nous ne nous sentons pas le courage de blâmer un genre d'ornements se reliant fort bien aux cistes enguirlandées qui font office de pinacles au sommet des contreforts. Au contraire, tout nous semble répréhensible dans ces gâbles sans profondeur plantés de chaque côté sur les balustrades où ils ont trop l'air d'un objet découpé, maigre et peu solide. Quant à la date de toute cette construction, elle est assez

1. Le *Magasin pittoresque* a publié en 1878 (p. 285) un dessin inexact du porche de Falaise. Les colonnettes appartenant au premier genre indiqué ne sont pas reproduites et l'on ne voit que celles inspirées par les idées nouvelles.

2 Le rôle d'une console est de porter quelque chose et non pas de se mettre la tête en bas pour se faire soutenir par tout un système de colonnes soit libres, soit engagées.

facile à établir. L'église de la Trinité, à laquelle on n'avait pas cessé de travailler



LANTERNE DE COUTANCES.

depuis le commencement du XVI^e siècle[1], a reçu son plus riche et son dernier

1. Sur un pilier, à l'intérieur, on lit :

Lā de grace mil V^c X
fut par omosne et charité
comencé ce chāteau jadis
en l'honneur de la Trinité,
etc.

complément entre les années 1530 et 1540. C'est alors que, d'un côté, au rond-point de l'abside, la première Renaissance s'est distinguée par quelques-unes de ses plus gracieuses compositions [1], que, de l'autre, en avant de la porte principale, la fabrique a fait élever le beau porche dont il vient d'être question. Et pour cela, ainsi que nous le disions en commençant, très probablement Falaise n'a pas eu recours à un maître étranger. C'est un de ses enfants qui, combinant certains éléments anciens avec les nouvelles exigences décoratives, a produit une œuvre d'un caractère quelque peu étrange, mais très remarquable à tous égards.

En Normandie, les tours centrales des églises prennent généralement une grande importance et leurs étages, décorés de galeries à jour qui se voient de l'intérieur, forment comme une immense lanterne donnant de l'air, de la lumière et de l'espace au centre de l'édifice. Cette disposition, dont l'origine remonte à l'époque romane, que l'on trouve à Saint-Étienne de Caen, aussi bien qu'à l'abbaye de Jumièges, à la cathédrale de Rouen et à celle d'Évreux, après s'être maintenue durant tout le moyen âge, devait encore, au XVI^e^ siècle, fournir aux architectes l'occasion de produire d'admirables chefs-d'œuvre. Pour ne citer qu'un exemple, il ne semble pas, en effet, que la belle lanterne de l'église Saint-Pierre, à Coutances [2], ait commencé à voir monter ses assises avant la fin du règne de François I^er^. Dans tous les cas nous sommes certains que la construction ne dépassait pas, en 1550, la hauteur de la seconde galerie, puisque, sur les piédestaux des colonnes destinées à recevoir les seize nervures de la voûte, cette date se lit en grandes lettres richement ornées [3]. Bien plus, tout porte à croire qu'une interruption eut lieu vers le même temps dans les travaux [4]. Pendant trente ans la tour demeura veuve de son étage supérieur, qui ne remonte pas au delà du règne de Henri III. C'est ce qui explique les négligences du couronnement. La richesse ne va pas seulement en diminuant; il y a une certaine gaucherie dans les ouvertures du dernier étage. Maître Nicolas Saurel [5], qui reçut mission de

1. Sur les contreforts nous avons relevé les dates suivantes : 1530, 1534 et 1540. Cette dernière se voit même en deux endroits différents.

2. Cette église, au témoignage de Toustain de Billy (*Histoire du Cotentin*, 3 vol. in-8, 1832), était située hors de l'enclos des murailles; aussi fut-elle détruite durant les guerres anglaises. Sa reconstruction ne commença qu'à la fin du XV^e^ siècle, ainsi que le démontre l'inscription suivante : *L'an 1494, le jour S. Georges, fut reédifiée cette présente église après la ruine et demolition dicelle, moyennant l'aide et singulière affection de Reverend père en Dieu M^e^ Geoffroy Herbert, lors évesque de Coutances.*

3. La voici telle que nous l'avons relevée avec soin, en observant la manière dont les lettres sont disposées : L — A — M — IL — C — IN ·Q — C — É — T — Z — CĪ — Q — V — Ā — TE. Un peu plus bas la date de 1548 est gravée sur la frise du premier étage.

4. Les comptes s'arrêtent en 1552 pour recommencer en 1581.

5. 1581. — « Paiements faits à Nicolas Saurel, maistre machon de l'œuvre de l'église, pour la construction de la *tour du chœur* de ladite église, etc. »

compléter l'œuvre à laquelle semblent avoir successivement travaillé Richard Vatin et Guillaume le Roussel[1], n'était pas un habile homme. Extérieurement, surtout, il s'est montré peu digne de ses prédécesseurs, en donnant à sa pyramide des proportions aussi courtes. Cet amortissement figure mal à une place où tout ne devrait être que légèreté et élancement.

1. Compte de 1551. — « Donné à maistre Richard Vatin, entrepreneur général de l'église de céans la somme de 118 liv. 2 s.

« A. Nicole Le Conte id..... 19 liv. 10 s. »

Compte de 1552. — Pendant cette année et le commencement de la suivante, beaucoup d'ouvriers ont été occupés à la réparation de l'église. « Maistre Guille Le Roussel, maistre après Dieu de l'église de céans », recevait par jour 5 s. 6 d., ses compagnons 3 s. 6 d. et les autres 18 deniers.

DETAIL DE SAINT-PIERRE DE CAEN.

84-B15456

LA

RENAISSANCE EN FRANCE

Paraîtra en Livraisons ainsi divisées

NORD
2 volumes

1re Livraison : *Flandre. — Artois. — Picardie.* — (Nord, Pas-de-Calais et Somme.)
2e Livraison : *Ile-de-France.* — (Oise.)
3e Livraison : *Ile-de-France.* — (Aisne.)
4e Livraison : *Ile-de-France.* — (Seine-et-Marne.)
5e Livraison : *Ile-de-France.* — (Fontainebleau.)
6e Livraison : *Ile-de-France.* — (Seine-et-Oise.)
7e et 8e Livraisons : *Ile-de-France.* — (Seine.)
9e Livraison : *Normandie.* — (Seine-Inférieure et Eure.)
10e Livraison : *Normandie.* — (Orne, Calvados et Manche.)

OUEST
1 volume

11e Livraison : *Bretagne.* — (Ille-et-Vilaine, Côtes-du-Nord et Finistère.)
12e Livraison : *Bretagne.* — (Morbihan et Loire-Inférieure.)
13e Livraison : *Maine et Anjou.* — (Sarthe, Mayenne et Maine-et-Loire.)
14e Livraison : *Poitou.* — (Vienne, Deux-Sèvres et Vendée.)
15e Livraison : *Saintonge, Aunis et Angoumois.* — (Charente-Inférieure et Charente.)

CENTRE
1 volume

16e Livraison : *Touraine.* — (Indre-et-Loire.)
17e Livraison : *Orléanais* — (Loir-et-Cher.)
18e Livraison : *Orléanais.* — (Eure-et-Loir et Loiret.)
19e Livraison : *Berry. — Nivernais et Bourbonnais.* — (Cher, Indre, Nièvre et Allier.)
20e Livraison : *Limousin. — Marche et Auvergne.* — (Haute-Vienne, Corrèze, Creuse, Puy-de-Dôme et Cantal.)

MIDI
1 volume

21e Livraison : *Guyenne.* — (Dordogne, Lot et Aveyron.)
22e Livraison : *Guyenne. — Gascogne et Béarn.* — (Gironde, Lot-et-Garonne, Tarn-et-Garonne, Hautes-Pyrénées, Gers, Landes et Basses-Pyrénées.)
23e Livraison : *Languedoc et Comté de Foix.* — (Haute-Garonne, Ariège.)
24e Livraison : *Languedoc et Roussillon.* — (Tarn, Aude, Pyrénées-Orientales, Hérault, Gard. Lozère, Haute-Loire et Ardèche.)
25e Livraison : *Comtat Venaissin. — Provence et Comté de Nice.* — (Vaucluse, Bouches-du-Rhône, Var, Basses-Alpes et Alpes-Maritimes.)

EST
1 volume

26e Livraison : *Dauphiné et Lyonnais. — Savoie.* — (Hautes-Alpes, Drôme, Isère, Rhône, Loire, Savoie et Haute-Savoie.)
27e Livraison : *Bourgogne et Franche-Comté.* — (Ain, Jura, Doubs et Haute-Saône.)
28e Livraison : *Bourgogne.* — (Saône-et-Loire, Côte-d'Or et Yonne.)
29e Livraison : *Champagne.* — (Aube, Marne, Haute-Marne et Ardennes.)
30e Livraison : *Lorraine et Alsace.* — (Meurthe-et-Moselle, Meuse, Vosges et province dite d'Alsace-Lorraine.)

CHAQUE PARTIE FORMERA UN TOUT COMPLET AVEC PRÉFACE ET TABLES

Il paraîtra au moins une livraison tous les trois mois

Prix de chaque Livraison : 25 francs

NOTA. — Tous les éléments de cet important ouvrage sont réunis, et la publication régulière ne saurait plus subir aucun retard.